يا عاربةُ العراقَ العراقَ!

«أطفالٌ يرقدون على أسِرَّة وسخة، يتأوَّهُونَ وَجَعاً، وهم يَمُوتونَ مِنَ الإسْهال والالتهاباتِ الرِّئويّة. بَعْضُ أفضل فنّاني العالَم العَرَبيّ يطوفون لبيْع لَوْحاتِهم لقاءَ أقلّ من ١٢ دولاراً لكلّ لوحة. رجلُ شرطة خمسيني متقاعد تعرّض لجلطةٍ في الدّماغ العامَ الماضي، يعرجُ مِن تاجر إلى تاجر بحثاً في سوقٍ للمأكولات عمّا يمكنه شراؤه براتِبِ تقاعدِه الّذي بات يوازي ـ بسبب التضخّم الماليّ ـ دولارَيْن في الشّهر. . وهو مبلغٌ يكادُ لا يكفي لِشراء دجاجةٍ واحدةٍ أو حفْنةٍ مِنَ الأرزّ».

«كيلو غرام اللّحم بـ ٧٥٠ ديناراً عراقياً، وكيلو غرام الدّجاج بـ ٦٥٠. هذان الثّمنان يشكّلان حوالي ثلث راتب الإنسان العراقي العادي. ولهذا السّبب توقّفَ أكثرُ النّاس عن أكل اللّحم».

«قبل خمس سنوات كان الدّينارُ العراقي يساوي أكثرَ من ثلاثة دولاراتٍ بقليل. اليوم باتَ الدّولارُ الواحد يساوي بين ٥٠٠ و٦٠٠ دينار. ولم ترتفع المعاشات؛ فَطبيبٌ أو مهندسٌ أو موظّف حكوميّ يؤمِّن بين ٣٠٠ و٥٠٠ دينار في الشّهر على الأكثر، وهو ما يوازي ٦ ـ ١٠ دولارات. . . وأمّا المتقاعدون فيعيشون على حوالي ٣ دولارات في الشّهر».

«منظّمة اليونيسيف تقول إنّ هناك زيادةً في سوء التغذية هذا العام تقدَّرُ بستّة في المائة بين أطفالِ العراق. وتؤكّد كاثرين برْتيني ـ وهي المديرةُ التنفيذيّةُ لمنظّمة الصحّة العالميّة في روما ـ أنّ تخفيض المُخصّصات [الّتي يُعْطاها الفَرْدُ العِراقي، بحسب تخْمينات الحكومة العراقيّة المركزيّة] يُشكِّل خطراً على صحّةِ مليوني وربع مليون طفل عراقي، بالإضافة إلى صحّة ٢٣٠ ألف امرأة حاملٍ أو مُرْضِع. . . والواضح أنّ العراق سيعجز بعد فترةٍ قصيرة عن تأمين هذه المخصّصاتِ الزّهيدة نفسها؛ فالمال الّذي يُقدَّرُ بحوالي ٧٠٠ (سبعمئة) مليون دولار سنوياً، ثمناً لها ـ يتناقص بوتيرةٍ متسارعة [حَسَب تأكيد وزير التجارة سَعدي مَهدي صالح]».

* * *

هذه الصّورة المأساويّة الّتي نَقَلها إلَيْنا مُراسلُ جريدة **النيويورك تايمز** يوسف إبراهيم (٢٥ تشرين الأوّل ١٩٩٤) تطرح علينا أسئلةً متعدّدة لابدّ أن نحاول التصدّي لها إنْ نحن أرَدْنا الإسهامَ في رفع الكارثة عن كاهلِ الطّفل العراقي والشّعب العِراقي بشكل عام. ويمكن تلخيص هذه الأسْئلة بالتالي:

١ ـ إلامَ يهدفُ حِصارُ العِراقِ وَتجويعُهُ بهذا الشّكْل المُهين ـ لَهُ، ولنا، على حدّ سواء؟

٢ ـ هل يجوز أن تبقى الأممُ المتّحدة ـ وهي الّتي تفرض الحصارَ الجائرَ على العراق ـ فَوْق الأعرافِ الإنسانيّة؟ وهل يجوز أن تتخلّى عن دورها المحايد والأخلاقي المرسوم لها أساساً، لتستحيلَ أداةً سياسيّةً في قبضةِ طرفٍ سياسيّ معيَّن؟

٣ ـ ما هي نتائجُ «المنطقة الآمنة» الّتي فَرَضَتها الأُممُ المتّحدة في كُرْدستان العِراق، بحجّة حماية أشقّائنا الأكراد مِن «عَسْف» الحكومة المركزيّة في بغداد؟

٤ ـ وأخيراً، أيّ دور يمكن أن يؤدّيَهُ المثّقفُ العربيّ، وهو يرى إلى آلاف الأطفال العراقيين يذْوونَ ساعةً بَعْدَ ساعة؟

* * *

١) ممّا لا ريْبَ فيه أنّ حصارَ العِراق، مِن حيثُ نتائجُهُ، استمرارٌ واضِحٌ لِلْحَرْب الّتي شَنّتْها عليه الدّولُ الغربيّةُ ـ وعلى رأسها الولاياتُ المتّحدةُ وبريطانيا ـ عَقِبَ غَزْوِهِ للكويت في صيف ١٩٩٠. بَلْ **إنّ حصيلةَ الحصار في صفوف المدنيين تفوق** (حتّى تاريخ كتابة هذا التّقرير) **حصيلةَ القَصْفِ نَفْسِهِ**. فأكثر من ٤٧ ألف طفل عراقي ماتوا بين كانون الثاني وآب ١٩٩١، وحسب تام داليال Tam Dalyell ـ وهو النّائب البريطاني العمّالي ـ فإنّ الضّحايا الأطفال حتّى أيّار ١٩٩٣ من جرّاء الحصار وحده يفوقون المئة ألف قتيل بأعدادٍ كبيرة[1]. وتَذْهَبُ بعضُ التّقاريرِ غير الحكوميّة إلى أرقام خياليّة، لكنّها حقيقيّة لأنّها ليستْ عصيّة على التّصْديق: ٤٠٠ ألف قتيل، معظمُهُم مِنَ الأطفالِ والعُجّز جرّاءَ الحِصار الدّوْليّ وحده. والضّحايا مازالت تسقط كُلَّ ساعةٍ وكلَّ يوم، رغم أنّ النّظام العراقي ـ وباعتراف مجلس الأمن نفسه ـ قد تجاوَب مع معظم قرارات الأمم المتّحدة.

لقد باتَ جليّاً، ولاسيّما في الآونَة الأخيرة، أنّ الحصار على العراق يهدف إلى تغيير نظام الحُكْم في بغداد. . . ولو عن طريق إحلالِ قائدٍ عسكريّ جبّار آخر مكانَ الرّئيس الحالي صدّام حُسيْن. وفي العدد الصّادر يوم ١٧ تشرين الأوّل عام ١٩٩٤ من جريدة **الحياة**، أكّدَ مسؤولٌ بريطانيٌّ حكوميٌّ (طَلَبَ عَدَم الكَشْف عن اسمه) أنّ بريطانيا «أكثرُ تشدّداً مِنَ الفرنسيّين، وسيكون صعباً جداً رفْعُ العقوبات وصدّام [حسين] في السُّلْطة». وغنيّ عن البيان أنّ ليس ثمّة رئيسُ نظامٍ واحدٍ في العالم يتجاوب تجاوباً كلّياً مع قراراتٍ تهدف إلى استبعاده أوْ قَتْله (باستثناء الجنرال سيدراس في هايتي، الّذي قَبضَ مبالغ ضخمة من الولايات المتحدة)!

---

(١) Noam Chomsky: **World Orders, Old and New** Colombia university Press 1994, p. 16.

غير أنّ للحصار أبعاداً أخرى تتعدّى مجرّد استبدال رئيس بآخر. فالحصار تتويجٌ للحرب، من حيث أنّ كليهما وسيلةٌ تهدف إلى تحطيم دولة مِنْ دول العالم الثالث المستقوي «وتلقينه بعضَ الدّروس المفيدة عن الطّاعة»[2] الّتي ينبغي على شعوب العالم كلّه تقديمُها للإلـه الأمريكي. وهكذا، فإنّ العقوبات المفروضة على العراق ليستْ إلاّ عنصراً آخرَ مِن عناصر الحرب الأمريكيّة / البريطانيّة على العِراق (والعالم الثّالث)، بدلاً من أن تكون أداةً لِحَلّ الأزمة الّتي نشأتْ بَعْد غزو العراق للكويت.

***

٢) وهذا يقودنا إلى السّؤال التّالي: هل يجوز أن تبقى الأممُ المتّحدة أداةً بيد طرف سياسيّ؟ هل يجوز أن تبقى فوقَ الأعراف الإنسانيّة؟

منذ شهور قليلة خصّصت مجلّة Merip الصّادرةُ في الولايات المتّحدة عدداً خاصّاً موضوعه «التّدخُّل الإنساني». وقد لاحظ أكثر كتّاب هذا العدد أنّ الأمم المتّحدة قد بطلتْ أن تكون قوّة أخلاقيّة محايدة بسبب هيمنة دول محدّدة على مجلس أمنها. ولذلك يحثّ كُلٌّ مِن «ألِكْس دي وال» و«رقيّة عمر» على وجوبِ خضُوع القوّات العسكريّة «الإنسانيّة» للمحاسَبَة، ووجوب احترامها لقوانين الحرب ولقرارات جنيف. وفي العدد نفسه، يدعو كُلٌّ مِن «رونالد أوفترينچر» و«رالف باخر» إلى دَقْرَطَة مجلس الأمن الدّولي، بحيثُ يتمّ تمثيل الشّعوبِ الضّعيفَة والشّعوب الّتي لا دُوَلَ لها (كالأكْراد) في المجلس المذكور، فلا يبقى حَكَراً على الدّول الغنيّة والمستكبِرَة. والحقّ أنّ بقاءَ مجلس الأمن في أيدي هذه الدّول هو في رأينا - مِنَ الأسباب الّتي أدّتْ إلى أن تَنْتهكَ العقوباتُ المفروضَةُ على العِراق حقوقاً إنسانيّة شرعيّة: فهل تعلمون، مثلاً، أنّ قرارات مجلس الأمن تمنع العِراقَ مِنَ استيراد أسِرَّة صحيّة للمستشفيات وأدويةٍ كيماويّةٍ جراحيّة، بحجّة أنّها **قد تُستَخدَمُ** مِن قِبل الحكومة المركزيّة العراقيّة **لأهدافٍ عسكريّة**؟! وهل تعلمون أنّ الدُّول الغنيّة - كالّتي فَرَضَتِ الحصارَ وقامَتْ بالحَرْب على العِراق - لَمْ تَسْعَ إلى تغطيةِ كلفةِ برنامج اليونيسيف لمعونة شعبِ العراق المحاصَر، فلم يتلقَّ هذا البرنامجُ (على حدّ تأكيد ممثّل اليونيسيف في العراق «توماس إكْفال») إلاّ سبعةً بالمئة (٧٪) من أصل ٨٦ ألف دولار؛ وهل تعلمون أنّ ربعَ أطفال العراق يَزِنُون أقلَّ بكثير من الأطفال الطّبيعيّين، وأنّ الأمواتَ منهم قد صاروا ثلاثةَ أضعافِ الأموات من الأطفال عام ١٩٩٣، أيْ بنسبة ٩٢ بالألف؟! أيُّ قانون دوليّ يسمح بهذه الجرائم؟

***

٣) بل تَعالَوْا نُلْقِ نظرةً سريعة إلى وَضْعِ الأكْراد العراقيين تحت الحماية الدّوليّة، أي في المنطقة «الآمنة» الّتي أقامتها لهم الولاياتُ المتّحدة - عفواً، الأممُ المتّحدة - لحمايتهم مِنْ قمع السّلطة المركزيّة. وفي هذا المجال يؤكّد كُلٌّ من «أوفترينچر» و«باخر» على الحقائق التّالية:

أ) لم تُحَرِّكْ دُوَلُ الحلفاء ساكناً عَقِب إخْماد الرّئيس العراقي الهبّاتِ الشّعبيّة الّتي حدثتْ في ٢٨ شباط ١٩٩١ في شمالي العراقِ وجنوبه. والمعلوم أنّ أكثر مِنْ مليوني كرديّ هاجروا بسبب هذه الأحداث إلى الحدود الفاصلة بين العراق وكُلٍّ من تركيّا وإيران. والجدير ذكره أنّ الدُّوَلَ الغربيّة كانت عام ١٩٨٩ (أي قبل حرب الخليج الثّانية) قد رَفَضَتْ في مؤتمر عُقِدَ في باريس إدانةَ العِراق بتهمة استخدام أسلحة كيماويّة ضدّ شعبه!

ب) رفضت الأممُ المتّحدةُ مطالِب «الحكومة الكرديّة المؤقّتة» الّتي انبثَقَتْ من انتخابات ٩ أيار ١٩٩٢. وهذه المطالب تُلخَّصُ بثلاثة: ١) حصول «الحكومة المؤقّتة» على سَنَدات الحكومة المركزيّة العراقيّة المجمَّدَة في الخارج؛ ٢) استثناء «الحكومة المؤقّتة» من شروط الحِصار الدّوليّ المفروض على باقي مناطق العراق؛ ٣) السَّماح لـ «الحكومة المؤقّتة» بتصدير النِّفْط لتغطية نَفَقاتها. وبرفض الأمم المتّحدة لمطالب هذه الحكومة، يتعرّض أكرادُ العراق اليوم لحصارٍ مزدوج: حصار مضروب عليهم من حكومة بغداد بسبب عصيانِهم، وحصار مضروب عليهم من «حلفائهم» الغربيين بسب عصيان «عَدوِّهم» صدّام حسين!

ج) تَرَكّزت المعونةُ الدّوليّةُ للأكراد في المنطقة «الآمنة»، وهي المنطقة الّتي تشكّل مركزَ قُوّة للزعيم الكرديّ مسعود برزاني، في حين استُبْعِدَتْ معظمُ أنحاء السُّلَيْمانيّة من هذه المعونة. والمعلوم أنّ المنطقة الأخيرة تقع تحت سيطرة زعيم كرديّ آخر، هو جلال الدّين الطّالباني. فكانَ من جرّاء هذه «المعونة» الدّوليّة - وحسب الكاتبيْن المذكوريْن آنفاً - أنِ انْعدَمَ التّوازُنُ بين المنطقتيْن وتأجّجَ الصّراعُ بين الجماعتيْن الكرديتيْن!

ردود على أدونيس

وردت قلم التحرير ردودٌ عدّة على مقال أدونيس المنشور في العدد الماضي بعنوان «حول قضايانا الرّاهنة».

ولمّا كان هذا العدد خاصّاً بالأدب العراقي الحديث، والعدد القادم الذي يصدر أواخر العام خاصّاً بالأدب المغربيّ الحديث، فقد تقرّر تأخير نشر هذه الردود إلى عدد تالٍ.

«الآداب»

(٢) المصدر السابق، ص ١٠.

استنكار...

انسجاماً مع موقفنا القديم الجديد، نستنكر كلّ محاولة لخنق حريّة التّعبير، سواء بالقمع المعنوي المتمثّل بمنع الكتابة أو إخضاعها للرقابة، أو بالقمع المادّي المتمثّل بالاعتداء الجسديّ.

إنّنا لا نؤمن إلّا بالحوار والنّقاش سبيلاً للقناعة والإقناع حين يكون الطّرفان ندّين، وحين يكونان متساويين في الشّرط السّياسي أو الاجتماعيّ. ولأنّنا نشكّ في هذا التّساوي بين العربيّ، صاحب الحقّ في فلسطين، وبين الإسرائيليّ، مغتصب هذا الحقّ، فإنّ هذا الحوار مرفوض. من هنا يأتي شجب موقف نجيب محفوظ حين يوافق، كما قرأنا في الصّحف، على التّرحيب باستقبال الكتّاب الإسرائيليين في ندوته الأسبوعية بالقاهرة.

وبالمقابل، فأَنْ ينصِّب بعض النّاس أو بعض القوى الاجتماعيّة نفسها مرجعاً للأحكام، فإنّ ذلك مرفوض أيضاً، لأنّه مصادرة واعتداء على المراجع المدنيّة المشروعة. والاعتداء على نجيب محفوظ مثل صاروخٌ على ذلك.

سهيل إدريس

د) لم تَحْمِ القوّاتُ الدّوليّةُ السُّكّانَ الأكرادَ مِنْ هجماتِ الجيش الإيراني ولا هجَماتِ الجيْش التركيّ، ناهيك عن هجمات السّلطة المركزيّة. وحتّى على صعيد الوضع الدّاخلي لكردستان العراق، فقد زادتْ معدّلاتُ اعتداءات الرّجال على النّساء، واشتدّ الصّراعُ على الماء والأرض، واستفْحَلَتِ النّزاعاتُ بَيْنَ الفلاّحين وأرْبابِ عملهم!

هـ) باتتِ العائلةُ الكرديّة المتوسّطة بحاجةٍ إلى حوالي ٣٠٠٠ (ثلاثة آلاف) دينار عراقي شهرياً، مقابل ١٠٠ (مئة) دينار كانت تكفيها قبل وقوع الحربِ والحصارِ!

ويخلصُ الكاتبان في مقالِهما المُعَنْوَن «جمهوريةٌ بلا دولة: ثلاثُ سنوات على التدخّل الإنساني في كردستان العراق» إلى إدانة الأمم المتّحدة بسبب عوقِها المجتَمَعَ الكرديَّ عَنْ إعادة تأهيل نفسه. وبكلمة واحدة، فقد كانَ مشروع المنطقة الآمنة في كردستان العراق «فاشِلاً».

* * *

٤) السّؤالُ الأخير هو السّؤالُ الأَصْعَبُ، بالطّبع. فالكاتبُ العربي، في هذه الأيّام بشكلٍ خاصّ، عاجزٌ عن أن يقفَ الحصارَ أو أن يفرضَ على حكومته أن تقومَ بأيّ عَمَلٍ من أجل تخفيف آلام الشّعب العراقي الشّقيق... هذا إذا لم يتعرّض هذا الكاتبُ العربيّ إلى السّجنِ والتعذيب والتّشهير والنّسب إلى «العمالة للعراق» كما حَدَثَ أثناء حرب الخليج الثّانية للشاعر المصري الكبير محمّد عفيفي مَطر.

ومع ذلك فإنّ من واجب كُلّ مثقّف عربيّ شريف القيامَ بالخطوات التّالية، وهذا أَضْعَفُ الإيمان:

أ ـ مَعَ الإدانة الجازمة لغزو الكويت في صيف ١٩٩٠، والتهديدات العراقيّة الأخيرة لها في تشرين الأوّل الماضي، فإنّه ينبغي على الدّوام فَضْحُ المهمّة «الإنسانيّة» التي تقوم بها الولاياتُ المتّحدة وبريطانيا وأتباعُهما... وإدراج هذه المهمّة في سياق الهيمنة الإمبرياليّة على المنطقة العربيّة وعلى مواردِها الحيويّة.

ب ـ وجنباً إلى جنبٍ مع مطالبتنا الدّائمة بإعطاء المزيد من الحرّيّات الدّيموقراطيّة للشعب العربي في جميع الأقطار العربيّة (بما فيها العِراق الجريح)، ومطالبتنا أيضاً بإيجاد حلّ أخويّ ودائم للأقلّيات القوميّة الّتي تشاركنا حبَّ الوطن والدّفاعَ عنه... فإنّه ينبغي في الوقت نفسه أن نحذَرَ مِن بعضِ أطرافِ المعارَضَة العراقيّة الّتي لَمْ تشجبِ الحصارَ المفروضَ على شَعبِها! تصوَّروا!!

ح ـ مطالبة حكوماتنا العربيّة والإسلاميّة، وبشكل دائبٍ ودائم، بإطلاق الأرصدةِ العراقيّة المجمَّدَة لديها، وبرفع الحصار الجويّ عَن العِراق (من قِبَلِ اتّحاد الطّيران العربي). وفي هذا المجال لابدّ من تثمين الموقف النّبيل الّذي اتّخذته أحزابُ المعارَضَة الأردنيّة في نهاية شهر نيسان من العام الحالي.

* * *

ولا يجوز لنا ختاماً، ونحنُ نقدِّم لهذا العدد الممتاز من **الآداب**، إلّا أن نوجِّه رسالةَ تَضامُنٍ ـ قد لا تَصِلُ أبداً في اليوم الّذي نرجوه، ولكنّها ستصل في يوم تالٍ ـ. . . . رسالةَ تضامُنٍ مع أشقّائنا مثقّفي العراق وفنّانيه. ليس أصعبَ من أن تبيع لوحةً من أجمل لوحاتك لتشتري علبةَ حليب لأطفالك، أو أن تبيع أجملَ الكتب في مكتبتك الخاصّة لقاءَ سكّر أو طحين! لن نقول لكم يا أشقّاءنا إنّنا نستمدّ من عزيمتكم عَزْماً؛ فنحن نعرف وأنتم تعرفون أنّ الذُّلَّ والحصارَ يضربان كلَّ فردٍ عربيّ في هذه الأيّام الجهنّميّة من السّلام المشوّه مع عدوِّنا القوميّ «إسرائيل». ولن نَقول لكم أنِ اصبُروا «ففجرُ عراقٍ حرّ آتٍ لا ريْبَ فيه»؛ فهذا الظّلام الدّامس قد يطول ويطول، وقد نَذوي قبل أن ينفلق الصُّبْح.

لكنّنا نقول إنّنا معكم، مع حَناجركم الّتي تحبس الصَّرخة، مع أقلامكم الّتي تُسَرِّب لنا ـ في القصّة والقصيدة والمقالة، كما هو بيّن في هذا العدد الّذي بين أيديكم ـ كلمةً شجاعَةً مسؤولةً في وَجْهِ الإرهاب والحصارِ والجريمة.

تحيّة لكم من مجلّتكم **الآداب**: يا ماجد، وجبرا، وإرادة، وحاتم، وطرّاد، ومهدي عيسى، وأحمد خلف، وموسى كريدي، وياسين طه حافظ، وعلي الطّائي، ونازك الأعرجي، وعبد السّتّار، والعشرات. وتحيّة لكم أيّها السّاهرون على فراش نازِك، تؤجّجون لهيب شمعتها المحتضرة. وسلاماً لكم يا كتّاب العراق في الغربة: سعدي، عبد الرّحمن، شاكر، والعشرات غيركم.

. . . وإلى أيّام أقلَّ ذُلّاً!

س.س.إ.

الأدب العراقي في حاضره الراهن

الأدب العراقي في حاضره الرّاهن؟

إنّ المشهد لواسع وكبير، ومن الصّعوبة جمعه والتعبير عنه في نطاق محدود. . . ولكنّها مغامرة تخوضها «الآداب» وأخوضها معها في هذا الملف الّذي نحاول فيه أن نُقدّم ولو مقطعاً عرضيّاً من المشهد الثّقافي الرّاهن في العراق، ممثّلاً بنماذج قد لا ترسم الصّورة الكلّيّة لهذا الواقع، بكلّ ما فيه من منجزات وبجميع ما له من تفجّرات؛ فهو كبير، ومزدحم يغصّ بالأسماء، ويشهد تحوّلات في التجارب والتوجّهات. . والادّعاءات أيضاً.

إلاّ أنّ ما نتصوّره، ونراه في مثل هذا الظرف الإنساني والثّقافي الحرج هو أنّ تقديم الجزء خير من إغفال الكلّ ـ ولعلّ في المادّة المتبقيّة لدى «الآداب» ممّا يمكن أن يظهر في أعداد لاحقة، ما يمكن أن ينمّي «المشهد» ويظهره بالصّورة الأقرب إلى واقعه وحقيقته.

هذا ما ينبغي أن نقوله ابتداءً.

ثمّ لابدّ من انعطاف نحو «التجربة ـ المسار» التي نحاول معاً، أنا و«الآداب»، أن نتبيّن معالمها الأساسيّة من خلال هذا الملف، في بعض إشارات أُريدها مدخلاً لقراءته:

فنحن إذْ نتكلّم على «أدب عراقي» بمعنى روح التّجديد فيه، إنّما نتكلّم على جيلين أساسيّين في هذا الأدب وهما: جيل الخمسينات الذي مثّل الريادة التجديديّة فنيّاً وموضوعيّاً؛ وجيل الستينات الذي مثّل تحوّلاً مهمّاً وأساسيّاً في الفكر التجديدي بما اتّخذ من توجّهات، وقدّم من منجز فنّي له اليوم وضوحه. . . هذا، دون أن نهمل الإشارة إلى ذلك «المشترك العام» في صياغة فكر الجيلين. . . وأعني بذلك: التحوّلات في الواقع والوعي التي شهدتها المرحلة بعقديها الخمسينيّ والسّتينيّ. . وسيادة «النّزعة النقديّة» بفكرها الثّوري أو المتمرّد.

وإذا كان «أدب الخمسينات» قد تميّز بتلك النّزعة الرّاديكاليّة الثّائرة على الرّوح الإصلاحيّة في بعض من منازعها. . . فإنّ «أدب السّتينات» قد تميّز بنزعة رفضيّة واضحة، وواعية لعملها أيضاً ـ هي من قبيل «الرفضيّة التمرّديّة» التي اتّصلت ببعض تيّاراتها بما ساد المرحلة من ثوريّة متطرّفة وأخرى عدميّة، لعلّ سببها الأساس هو: فشل المؤسّسة السياسيّة أمام طموحات هذا الجيل، الفرديّة والكبيرة بآن معاً، التي كان تشكيلها الرّومانسي عندهم، في إطار الفكر ونطاق الرّوح، أكبر من تشكّلها الواقعي أمامهم في مجالات السّياسة ـ التي صدمتهم توجّهاتها الغريبة وغير المستقرّة.

وإذا كان همّ الجيلين، الخمسينيّ والسّتينيّ، هو الوصول إلى أُسلوب متميّز في لغته، فإنّ بحثهما عن موقف متميّز، فنّياً وفكريّاً، هو النظير الآخر عندهما لهذا البحث. ولعلّ الخاصّيّة المهمّة في فكر الجيلين هي أنّهما نظرا إلى العالم في وجوده متحرّكاً، ـ وهذا ما دفع أفكارهما (وأساليبهما الفنّيّة أيضاً) إلى طريق التطوّر الدّائم الذي كان في حياة بعض من أبناء السّتينات أقرب إلى «التجريبيّة المستمرّة» التي لم تمنح، هذا البعض، ما يمكن أن يُعدّ استقراراً.

ولكن لابدّ من إشارة تميّز هنا:

فالصّراع الذي خاضه «السّتينيّون» كان صراعاً أعمق تناقضاً مع الذّات، وأكثر عنفاً في مواجهة الواقع (الفكري والثّقافي بالذّات). فقد كانت هناك نزعة تدميريّة، أقرب إلى العدميّة، رافقت موقف البعض، لتشمل اللّغة والأشكال والتّراث وجميع «الثّوابت». وكان بعض الستينيين (نتيجة للخيبة والإحباط السّياسي) يحمل صراعه هذا على محمل اغتراب الذّات عن مجتمعها ـ في انغمار أعمق وأكثر كثافة من ذلك الذي عرفه بعض الخمسينيّين متأثّرين بالتيّار الوجودي في الثّقافة الإنسانيّة. فقد أصبح هناك شكّ في مواجهة اليقين الذي اتّخذ مساره كثير من أبناء الخمسينات (بحكم انتمائيّتهم)؛ وأضحت علاماتُ الاستفهام والتعجّب تقف، بشكل أكثر تأكيداً ووضوحاً، عند نهايات العديد من تلك الأسئلة الحائرة التي كان أبناء هذا الجيل السّتّينيّ يطرحونها على أنفسهم في مواجهة واقعهم والعالم. . .

* * *

وللسّتينات ما بعدها، وهو ما نضعه في سياق هذه «الجيليّة المتعاقبة»

ماجد السامرائي

وإذ نتّخذ للحديث مثل هذا المسار، فإنّ ما ينبغي الاعتراف به، هو أنّنا نتحدّث عن جيلين أيضاً (الستّينات، وما بعدها..) عاصرا أصعب مرحلة في تاريخنا المعاصر. فقد عصفت بحياتهما من الخيبات والحروب ما لا يبيح لمؤرّخ الأدب أن ينظر إليهما خارج ما حدث.. بل يجد نفسه في قلب ذلك العالم الذي تطفر منه رائحة الموت.

لقد كانت صدمة الواقع بالنّسبة للجيلين أكبر من كلّ تلك الالتزامات الإنسانيّة التي يقول بها «الموقف الأخلاقي» الذي هو، في معظم الحالات، موقفٌ امتثاليّ يجد فيه «السياسيّون المحترفون» ضالّتهم المنشودة فيطرحونه على الآخرين ـ كما يريدون له أن يتمّ. وهذا بالذّات هو ما يجعلنا نفهم لماذا رفض جيل الستّينات الالتزام بالمعنى الذي درجت فيه الكتاباتُ السياسيّة أو المسيَّسة... ولماذا لم يقتربْ جيل ما بعد الستّينات من مناقشة هذه الفكرة أساساً، ولا وقفت به رغبة عندها.

إلّا أن الفارق بين الجيلين هنا هو: أنّ الأوّل منهما (جيل السّتينات) عمد إلى اتخاذ موقف نقدي، صريح وضمني، من الأفكار والنظريّات التي كان يلتزم بعضَها ويقول ببعضها الآخر.. بينما نجد الجيل الآخر (ما بعد الستّينات) لم يُكوِّن وعياً، ولا بنىٰ وعيه هذا من خلال نظرية أو موقف فكري ـ بالمعنىٰ الذي هو عليه عند جيل الخمسينات وجيل الستّينات ـ بل سنجده يزجّ نفسه، بصورة مباشرة، في ما يمكن اعتباره «عدمية فكرية» كثيراً ما قادته إلى طريق من عدمية الرّؤية/ الرؤيا، وعدمية اللغة/ التعبير.. فإذا هو لا يستطيع أن يعرّف نفسه بكلماته هو ـ ومن هنا جاءت استعاراته لكلمات «الآخرين» للتعبير عن هذه الذات المتمزّقة بين واقعها وطموحها.. وبين «الانتماء إلى الذات» و«عناصر الاستلاب» الكثيرة التي تحيط بها.

ولكن هذا ليس حكماً عاماً، ولا يمكن أن يكون. فقد تجد نفسك وأنت تقرأ غير واحد من أبناء هذا الجيل (في الشعر والقصة تحديداً) وكأنه يقول لك: إنّ الأرض ما خُلقت لتكون مقبرة... ولذلك فهو يبحث في نفسه، وفي بقايا الواقع والذاكرة عمّا يسدّ جوعَه الإنساني.. أو عمّا يواجه به العالم الذي ينصب له فُخوخ الموت... وإن كان البعض، حتى في هذا، وصلوا إلى ما يمكن اعتباره «بُعداً مظلماً»..

إنّ العديد من «الكلمات» التي كانت تعني شيئاً لـ «جيل الستّينات» وما قبله، لم تعد تعني شيئاً لدى أبناء هذا الجيل اللاحق الذين تجدهم يتنازعون حتى مع أنفسهم، ويعتنقون من الفلسفات ما قد نجد فيه تفكيكاً للحياة الإنسانية؛ فهم يسعون إلى «اكتشاف العالم» قبل تحقيق اكتشافهم أنفسهم.

لم تعد كلمة «ثورة» تعني لهم ذلك المعنى الكبير الذي كان سابقوهم يحشدون داخله عملهم التجديديّ كلّه.. وكذلك كلمة «تمرّد» التي مثّلت خروج الذات على مألوف العبارة وحالات الامتثال. فهو «جيل» لم يذهب إلى ما قبله كثيراً، لأنّ ما رآه أمامه وعاناه جعله لا يفعل ذلك. إنّه يغتاب أيّامه، وينظر إلى المستقبل، مترقِّباً، بقلب جريح. أمّا عينه فقد احتشد فيها الخوف أو تكثّفُ الصمتِ (لهول ما رأتْ). وإذا كانت ذاكرته لا تغضّ من قيمة الماضي، فإنه لا يرغب في استعادة شيء من ذلك الماضي، بل يحاول أن يخلق فنّه: مأساوياً، ساخراً، أو ناضحاً بالمرارة.. عدمياً في أكثر من مستوى. ولذلك تجدهم يتميّزون باحتقارهم الوحشي للأشياء.

وهو جيل يكتب بلغة استبدادية. فهو يعيش في عالم مرفوض منه!؟ (ماذا يريد؟ وإلى أين يمضي بخطواته؟ ذلك ما يخيف.. لأنّه يطرح قضيّة ضياعه إنساناً من جانب، وسهولة انقياده من جانب آخر. فالفراغ، الذّاتي لا الوجودي، الذي يعيشه لا يسلمه إلّا إلى ما ينفتح أمامه، حتى لو كان «حفرة» قد تتحقّق فيها نهايته..).

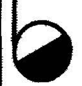
إنّهم يحاولون الاقتراب ممّا يدعوه بعض شعراء عصرنا بـ «المعرفة المحظورة»، ولكنّهم لا يمتلكون من مستلزماتها شيئاً!

* * *

وبعد، فإنّ هذا الملف الذي تفرده «الآداب» من صفحاتها لهذا الأدب قد لا يمثّل الصورة كاملة، وإن كان ينقل شرائح منها.. وربّما يكون في نتاجات أُخرى، لم تستوعبها الصفحاتُ المخصصة، ما يكمل عناصر الصورة ـ وهو ما أرجو أن تتّسع له صفحات الأعداد المقبلة من «الآداب».

بغداد

(*) لا بدّ هنا من الإشارة إلى أن الكاتب العراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي قد زوّد المجلّة ببعض موادّ هذا العدد الخاصّ (التّحرير).



قصــائد

عبد الوهاب البياتي

إلى غائب طعمة فرمان

حين يموت المؤلفُ
قد يأخذ النص بُعداً جديداً
ويتّحد النهر بالنبع
تصبح كل المنافي وطناً واحداً
تختفي كتلةُ الثلج تحت ماء البكاءْ
ويصير اللقاء وداعاً
وفضاء الكتابة سَقْط متاعْ
... وكان سباق المسافات ما بيننا
أملاً
للوصول إلى مدن العشق
لكنّنا لم نصل
كل ما كان ضاعْ
بماذا سأبدأ؟
ها أنت ذا ترتدي معطف
المطر/الاحتراق
وها أنت تكتشف، الآن،
بعد فوات الأوانِ
بأن الدروبَ لروما لا تؤدي إليها
وأن الكتابة قاتلةُ الشعراء
وكيف السبيل إليها؟
أنبدأ في البحث ثانية؟
ونموت انتظار؟
لشاهدة القبر أو للثريا
قطعنا الفيافي وجبنا البحار؟
بأية عين رأتك المنافي؟
وأنت تصارع موت النهار
أكنا شهوداً نراقب عصراً، بأكمله،
كان ينهار؛ ها أنت تكتشف، الآن،
معطفاً واقياً من عوادي الفناء
في القاع، بوصلة الحب والموتِ
ها أنت ذا ترتدي
إنه النص يأخذ بعداً جديداً
وعذابُ الكتابة يصبح في آخر الأمر
محض احتراقْ

* * *

وصف سمرقند

في «سمرقندَ» طواحينُ هواءٍ
لا تُرى بالعينِ
تبكي
كلما غاب القمرْ
وطيور من ذهبْ
سُرقت
لكنها عادت إلى أقفاصها
لم يرها، أيضاً، أحدْ
وأمير كان يبكي
ذات يوم
قرب نافورة ماءٍ
فاحتجبْ
تاركاً نعليهِ
لكن لا أحدْ
في «سمرقندَ» رأى شيئاً
كهذا، لا أحدْ

مقطعان من قصيدة

(من بعض ما أهمله أبو فرج الأصبهاني في كتاب (الأغاني)

مجنونُ ليلى
لم يمت بالحب
مات بغيرهِ
فالموت أبخلُ ما يكون
مرّت عصورٌ: ها هم العشاقُ
في أكفانهم يتنهّدونْ
وأنا أُقلّب في جنون
أوراقهم
فلعلّهم يتذكرونْ

* * *

قالت: أتتركهم، كما كانوا،
يموتون انتظاراً في الهوامش والمتونْ
يتحدثون بنومهم
وَيُحدثون النائمينْ
عَبَث الرواةُ بهم
أعادوهم إلى الورق العتيق مقيّدينْ
تُركوا على باب الخليفة خائفين
أصواتُهم بُحّت
ولكن المغني
ظلّ يعزف في فضاءات التعاسة
ضارباً في عُوده
لحناً يمزقه الحنينْ

هذي المرايا لا تخون الوجهَ
لكن الوجوهَ تعددت
من أين لي؟
يا دار ميةَ
أن أحب وأن أخون؟

سيدة الضوء

سيدةُ الضوء، إليها يتضرع عشاقٌ
جاؤوا من كل الأزمانْ
لا يشبهها أحدٌ:
تأخذ، أحياناً، شكل غزالٍ
أو جسدَ امرأة يلتف بنهديها ثعبانْ
يرقدُ فوق السُرّة
يحرس نارَ الرغبةِ
حبات العرق المتلألي
جوعَ الأعماق.
وتسافر، حيناً، في النوم
بعيداً
فرساً تتفصد شهوتُها عَرَقاً
تصهل في الأنهار المهجورةِ
حين نضوب الماءْ
صاعقةً تتخفى بفحيح الثعبانْ
تظهر في كل الأزمانْ
آلهةً أو أنثى من ضوءٍ
تحمل قوسَ الصيدِ
متوجةً بلقاح الأزهار
تتساقط/ في كل بلاد تظهر فيها/ الأمطار
وتُقام الأعيادْ

* * *

المفتـاح

رجلٌ من «لاهورْ»
أهداني مفتاحاً ذهبياً
وقناعاً
قال: بهذا المفتاحِ
ستفتح صندوق عجائبِ هذي الدنيا
وخزائنَ «قارون»
لكني في مدن العشقِ
وفي حانات النورْ
ضيّعتُ المفتاح الذهبيَّ
وصندوق الدنيا
وقناعَ الرجلِ القادمِ من لاهورْ

* * *

الخـاتم

المهراجا قال لغالبْ
ماذا خبَّأتَ بهذا الخاتم:
قطرة سمٍ
أم تعويذة حب
أم جارية حسناء
فأجاب بخوفٍ
خبأتُ بهذا الخاتم شعري
وكنوز الفقراء

* * *

الكـوفة

سمّى النعمانْ
ظاهرها خدَّ العذراءْ
وأنا والمتنبي: سمّينا باطنها: كوفان
الحمراءْ
جوهرةٌ شعّت
في جدث التاريخ الدامي
واشتعلت حُسناً وبهاءَ
كان المتنبي في ليل أزقتها طفلاً
لمّا افترستها الغيلان،
نهابون/ ولاةٌ/ بكم/ عميانْ

هبطوا من برج الثورِ
خفافاً
إعصاراً دموياً
طُوفان رمال
لكن الجوهرةَ الحمراء
ظلت في حدث التاريخ الدامي
تنبض حبّاً
فإذا ما عاد النعمانُ ومرّ بها
سيقول لشاعرهِ
من خدّش خدّ العذراء؟

نصّ

حديث بغداد

- وبغدادُ لي
وبغدادُ تسألُ هل غادرَ الموعظة
سُنّةٌ من ترابْ
وألسنةٌ من لهبْ
وأقام على تلّةٍ من سحابٍ!

- عبرنا إلى غابة في الزجاج الرماديّ، في الكلماتِ مخابئُ للطمي،
والجمر أحبولة الريحِ يفضحُها النخلُ، المسافةُ أرجوحةٌ والمحطّاتُ
في المدنِ الأجنبيّةِ أفئدة وشرايين، أوقفنا الفصدُ حين تركنا الرصافةَ
في دفترِ المخبرين وبوصلة الطائراتِ جدارٌ لبغدادَ في جسدي، يسعلُ
الكرخُ، فوقَ المنائر غيمٌ قديم وفي الفجر لا يتخثّرُ ضوء المصابيح
والصيف يغسلُ أقدامَهُ في الحرائق، بيتٌ من الملح في الروح،
الشبابيك تفتحُ أزرارها وتعرى، الستائر والروحُ في شهقةٍ، المشاتلُ
في الجُرح والأعظميّةُ في القار تعبرُها النسوةُ الناهداتُ من النوم
للموتِ من مدُنٍ تستفيقُ إلى مدن تُستبى ومن ليلة في النّدى الى ليلة
في الهجير ودجلةُ تسرقهُ الكاميراتُ، على منكبيه القرى والشعاراتُ
والشهداءُ، تركناهُ في ليلةٍ للجنوح المبكر في الجبهاتِ، نُحبُّ ونطعنُ
ناسى ونشفى، هو النصرُ أو معبدٌ لغريقٍ، طُوافٌ من الماء في حُجرات
الخليقة يحملُ طفل النشوء وشرق الكلام..

- وبغدادُ لي
وبغدادُ تسألُ هل غادرَ الموعظة
مضى بين منفىً ومنفى
على موعد في طِعان الصداقة والأوفياء
لهُ الحُلم بوصلةُ الجثّةِ العائدة.

- وبغدادُ يبقُرها العصرُ، تأكلُ بعضَ الجراح الطريّة، تفتحُ
أحشاءَها والشوارعَ للحربِ، هذا الوليد المبارك للقرنِ، تابوتُها
اللازوردُ، وأعشاشُها في الخناجر، عاصمةٌ للقيامةِ بغدادُ هل
خرجتْ من قبور السلالاتِ في الغربِ طائفةٌ لملوكٍ تروّعُها قبّةٌ تركَ
العصرُ فيها قماطاً وقيثارةً وقرابينَ؟
بغدادُ تسقطُ في العدِّ خلف المسافةِ تمضغُها الطائراتُ وخلفَ
الركام السماوي والنخلِ والترع المؤمنة.

- وبغدادُ لي،
قلنسوةً صارَ خبزُ الجنوبِ
وأجنحة في الحرائقِ والأهلْ
يافطة للصدى...

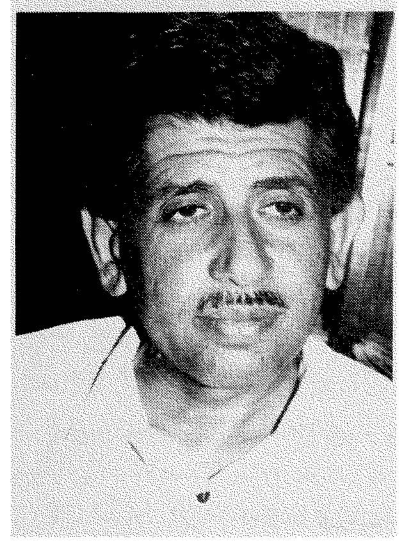
- على الشرفات غريقٌ ولي موجةٌ تتكسّرُ في الحبرِ، طينٌ من
التعب الأرجوانيّ وجهُ أبي والرياحُ ولمّا تزل جنوبيّةً والقتيلُ وبعضُ
المجاديفِ واللكنةُ المستفيضةُ مثقلةٌ بالعناء وفوق حبال الغسيل تجفُّ
السنينُ وأوجاعُنا والسّمكُ.

باريس

شوقي عبد الأمير

قصة

أطياف الغسق



محمد خضير

١ - الشّبح

أين يُلقىٰ بالأنقاض والنفايات والأجسام العضويّة المتفسّخة؟ أين تصير الأحلامُ والأفكارُ الرّثّة والتجاربُ الفاشلة؟ أين يذهب الزّمن المتسارع، أو المتباطئ، الذي ينقل هذه الأنقاضَ إلىٰ مقبرتها؟ بل أين هذا المكان الذي لا يتحرّك، وتتحرّك فيه الأشياءُ الميتة؟

فكّرَ النحّاتُ الجليلُ الشّأن، الحفيدُ الرّابعُ لمنعم فرات، (ويكتفي باسم فرات الرّابع) بهذه الأسئلة وهو يقود سيّارته علىٰ الطّريق الدّائريّة الخامسة نحو بقعة الصّحراء التي تركتها المدينة الجديدة علىٰ الحافة الدائريّة السّابعة. كانت الصحراءُ المكانَ الوحيد الذي نجا من تدهور المدينة القديمة. لم تفسد فيها جاذبيّتها الهائلة لما تبقّىٰ من الماضي. وما استُحدثَ بعد ذلك من حياة. أيكون ذلك الامتدادُ الفارغ موطنَ الأشياء الرّاحلة من مركز المدينة الحيّ؟ أيكون ذلك الثّقبُ الأبيض مصدرَ الرّؤىٰ التي تسلك الطّرق السّبع الدّائريّة لتتدخّل في إفساد التصاميم الكثيرة التي وضعها النحّات، مع مساعديه في مركز الفنون، للتمثال الكبير الذي اقترح نصبَه علىٰ حافة الصّحراء؟

تسارعت الأفكارُ مع تسارع السيّارة، وكانت آخر فكرة خطرت بباله فكرةَ أفلاطون عن «المدينة المكتفية التي تمتاز علىٰ المدينة العظيمة». فقد كان يدنو من قوس الصحراء المزروع بهوائيّات الاتّصال، وقرص مرآة الأبعاد، وأسطوانات دار الموسيقىٰ المثقبة. ارتسمت في ذهنه حالاً صورةُ الدّماغ الكبير لمحطّة الاتّصال، المهيمن علىٰ مراكز الرّؤيا الكبرىٰ في المدينة، وأحسّ باتّساع المدىٰ الرّؤيويّ المغبّش الذي يحيط بالطرق الدائريّة للمدينة وقلبها. ووراءه الآن قرصُ المرآة الذي يعكس شروقَ الشمس، وخلفه حاسباتُ دماغ محطّة الاتّصال التي تضخّ الإشارات الضوئيّة عبر «كابلات» الألياف البصريّة إلىٰ البرج الشمسيّ، ومحطّة التلفاز، ومرقاب الرّسائل الضوئيّة، ودار الطّباعة، ومركز الفنون الذي يعمل فيه النحّاتُ فرات الرّابع.

اجتازت السيّارةُ آخرَ علامتين وهما مجموعة من الأسطوانات المثقبة، وبئر زلزل. وتوقّفتْ علىٰ حافة البقعة المشرقة التي تصاغرتْ إلىٰ مسافة وقفةٍ بين نغمتين، ثقبٍ سلبي، مقبرة صمت تمتصّ إفرازات الأحياء السّاكنين داخل الدّائرة المكتفية، المنظّمة خير تنظيم. وأمامهُ الآن التلّ الذي كان يقصدهُ في أوقات مختلفة للتصوير، وإلىٰ جانبه علىٰ المقعد الأمامي ترقد كاميرا الأطياف في صندوقها.

ترجّل حاملاً الكاميرا، وأشعرته الرّمالُ النّاعمة التي وَطئها بالضّوء الفاتر والنسمات الصيفيّة المبكرة. لم يحصل في الأيّام الماضية من الصّور الطيفيّة التي حلّلتها مطيافاتُ مركز الفنون إلّا علىٰ أشكال سطحيّة ثنائيّة الأبعاد، دائمة التحوّل والروغان. كانت الصّورُ انعكاساتٍ أوّليّة لأطيافٍ لم تلهمه تصميمَ تمثالٍ واحد على الورق أو بالأسلاك أو بالصلصال. كان يتوق إلىٰ شكل ثلاثيّ الأبعاد، بل إلىٰ شكل تمثالٍ فراغيّ كامل يتجسّم في أربعة أبعاد، أو خمسة، أو أحد عشر بُعداً. وهو يتحرّق إلىٰ الموجة الضوئيّة الكاملة التي تخبّئ في اهتزازاتها نبضاتِ روح تمثاله المفقود، وتتجسّم في الفراغ علىٰ التلّ أمامه. كان واثقاً من لَقاء التمثال الخفيف الذي سيغيّر الزمانُ والضّوءُ كتلتهَ مع انصرام كلّ صباح، وتقلّبه الجاذبيّة علىٰ إحدىٰ عشرة وسادة

فضائيّة. تمثال يحلم، يحلّق، يتحوّل في الفراغ.

وكما حدث بالأمس، وقبل الأمس، ويتكرّر في قصص المستقبل، يلتقي الإلهامُ بشبحه، في جولة قصيرةٍ شحيحةِ الضّوء. وحين كان النحّاتُ يهمّ بارتقاء التلّ، انبثق الشّبحُ من السّفح الخلفيّ واستوىٰ علىٰ قمّة التلّ، في مكان التمثال. وكما يحدث في مثل هذه اللّقاءات، فإنَّ ما يُسَمّىٰ بصدمة الأشباح لا تمكث إلاّ دقائق، إذ لا يلبث الإلهام أن يأخذ زمامِ المبادرة، ويزول الخوف مع زوال شوائب الضّوء واتّضاح شخصيّة الشّبح.

انتظر الاثنان أن يبادر أحدهما بابتداء الجولة، وينطق بكلمة تحطّم زمانَ الأحياء أو ديمومة الموتىٰ. ليس مستغرباً أن تكون الأشباح أكثر جرأة، فتصفع الإلهام الذي ظلّ يبحث عن تركيز أشدّ. قال الشّبح بلهجة قديمة: «آنه منعم فرات. جدّك الأكبر. راقبتَك تروح وتجي علىٰ هاذه المكان كلّ يوم. شتصوّر؟».

أجاب النحّات: «أبحث عن شيء يشبه تماثيلك. هل أنت جدّي حقّاً؟».

قال الشّبح: «لو ما جدّك ما تورّطت واجيت.»

قال النحّات: «إنّها لحظة عظيمة انتظرتها طويلاً. أريد أن أعرف، لمَ ظهرتَ الآن؟»

قال شبح منعم فرات: «هسّه آنه روح. شبح مثل ما يگولون. آنه روح من الأوّل. لحگتني تماثيلي. أرواح مثلي. المدينة مليانه أشباح. أرواح. هاي الكاميره جنّنتني. شتصوّر؟»

قال النحّات: «لم يظهر شيء حتىٰ اللّحظة. مجرّد أطياف. ماذا يحدث هنا في الصحراء أيّها الجدّ؟ إنْ لم يخطئْ حدسي فأنت أمير الأشباح كما كنت ملكاً علىٰ تماثيلك.»

استدار شبحُ منعم فرات، والتفَّ في الضّوء ونفذَ فيه، بعد أن قال: «بعدين.. بعدين..».

صاح النحّاتُ الحفيدُ: «إلىٰ أين تذهب؟. مهلاً...»

كان الشّبح طَوالَ وقت المحادثة الخاطفة متأوّداً، متبرّماً من الطّريقة التي يتحدّث بها حفيدُه. كانت لهجة الحفيد وظيفيّة، متمدّنة، جلبت النّكد وسوء الطّالع علىٰ حياته السّابقة المضطربة. آنذاك، كان الموظّفون يعرضونه علىٰ الزوّار الأجانب مثل شبح فطريّ نادر. اكتشفوه علىٰ قارعة الطّريق، وكانوا في الأغلب زائرات جذبتهنّ صراحةُ الأوضاع الجنسيّة لتماثيله، وعنفوانُ طلعته الرّيفيّة الخشنة. سخروا من أشباح عبقريّته التي كانت تهذي في دماغه، لكنّهم أرسلوا تماثيله إلىٰ معرض الفنّ الفطري في «براتسلافا» وطلبوا منه السّفر معها. كان خائفاً من ركوب الطائرة، وقبل يوم من افتتاح المعرض اتّجه جنوباً إلىٰ أطلال «بصرياثا» مع جوقة تماثيله، بدلاً من رحلة الشّمال.

وفوق ذلك، فإنَّ الأشباح الحقيقيّة لا تعمّر طويلاً، وربّما كانت تعدّ الدّقيقة التي تظهر فيها للعيان دهراً. لم تعد تكترث لزمن الأحياء ولا يعجبها حديثهم الذي لا معنىٰ له. هل لاحظ النحّاتُ الحفيدُ ضَجَرَ جدّه ورغبته في الاختفاء السّريع؟ أغلب الظنّ أنَّ صدمة الظهور الأولىٰ ملأت عَيْنَي الحفيد بالسطوة المعروفة عن جدّه علىٰ مَنْ تقابله. كان يحسُّ بالامتنان الحقّ، والخشية العميقة، والبرهان السّاطع علىٰ وجود حياة متوارية خلف الأطياف التي التقطتها كاميراه.

لكنّ صدمة الأشباح الثانية كانت أقوىٰ وأشدّ رسوخاً في إلهام النحّات الحفيد. لقد امتلأتْ جوانبُ التلّ الذي ظهر عليه الشّبحُ بآثار أقدام صغيرة، آثار أشباح حيوانيّة قليلة الغور في الرّمال. ظلّتْ أشباحُ الأتباع متوارية حتّىٰ انتهىٰ الشّبحُ الأكبر من حديثه مع حفيده. لن تجبر شبحاً علىٰ الظّهور، ولن تقدر قوّة علىٰ استحضاره؛ فحين يتجسّدُ شبحٌ فلأنّه يرغب في ذلك، وهو الذي يحدّد المكان والوقت والمناسبة. لكنّ أشباح منعم فرات الحيوانيّة لم تبتعد كثيراً عن منطقتها. إنّها هناك في ظلّ المدينة الأصليّة منذ هجرتها الأولىٰ. ولم تلتقط الكاميرا إلاّ أطيافاً قليلة منها.

٢ ـ طبس الأوّل

إضافة إلىٰ المشاغل الثلاثة للرّسم والمسرح وحبّ التماثيل، وقاعة العرض السّينمائي في مركز الفنون، يتشعّب ممرّ يرتقي تدريجيّاً إلى مستوىٰ أعلىٰ من القاعات ويؤدّي إلى استوديو الرّؤىٰ المجسّمة الذي يحتلّ ركناً منعزلاً عن المبنىٰ. يُوصف مركزُ الفنون بأنّه مبنىٰ الأجنحة المحلّقة، المشيّد من هياكل حديديّة مغطّاة بصفائح الزّجاج اللّيفي العاكسة للضّوء والحرارة. ولأنَّ الأركان تتنافر علىٰ مستويات مختلفة كأغصان شجرة من دون أن تتناظر في نظام طبقيّ متدرّج، يبدو استوديو الرّؤىٰ المجسّمة، بممرّه الملتوي الطويل، كجناح يتفرّع بعيداً عن المحور الفضائيّ الرّئيس للمبنىٰ. وعلىٰ امتداد هذه الأغصان المجوّفة يدبّ النحّات إلى الاستوديو بإحساس مَنْ يرتقي المدارج إلى جوف كهفٍ في قمّة جبل من العصور القديمَة. كان قبل دخوله يتطلّع إلى البناء العملاق بأجنحته المتفرّعة التي تعكس الطّيف الشمسيّ. وحينما نظر النحّات إلى المبنىٰ، في ذلك الوقت من الصّباح إثر عودته من رحلته اليوميّة لتصوير الصّحراء، بدا له المركز نفسه تمثالاً يشعّ بالضّوء الأزرق، مُزاحاً إلىٰ المنطقة البنفسجيّة من الطيف.

إلّا أنَّ النحّات كان يتقدّم من مكان حُرم سكّانه من ضوء النهار. فقد كان الاستوديو مظلماً، بل كان غارقاً في سواد كامل. كان أشبه بصندوق كبير مبطّن بالجدران السّود، وكان النحّات ومساعدوه عُمياناً يتجوّلون فيه بمساعدة نظّارات خاصّة تحيل الذرّات السّود التي يتنقّلون في فراغاتها إلى أجسام مرئيّة. كان موظّفو أجنحة المركز وفنّانوها يعلمون بعزلة فنّاني الاستوديو السّوداء، وربّما حسبوهم جميعاً أطيافاً سوداء غير منظورة في عالمهم المغلق، فلم يقتربوا من مكانهم ولم يدخلوه. وأصبح جهاز التحكّم الالكتروني الوسيلةَ الوحيدة لاتّصال فنّاني الاستوديو بالخارج.

انفتح بابُ الاستوديو تلقائيّاً، وأخرج النحّات نظّارة الرّؤية من غلافها وثبّتها علىٰ محجريه. فوراً أصبح كلّ شيء مرئيّاً في الظلام الكامل، واجتاز النحّات ممرّاً محفوفاً بأجهزة التحليل الطيفيّ، المزوّدة بحاسبات صغيرة، يعكف أمامها مبرمجو الاستوديو علىٰ تحليل أطياف الصّور التي التقطها النحّات في الأيّام السّابقة. كان عدد المبرمجين عشرة يجلسون في صفّين متقابلين ويتقنّعون جميعاً بنظّارات الرّؤية. وحالما استقرّ النحّات أمام أحد المطيافات، دبّ العمل في الشّاشات الصغيرة، وسجّلت الحاسبات أشرطة مغناطيسيّة جديدة من الصّور المتحرّكة التي ستُعرض لاحقاً علىٰ شاشة مجسام الاستوديو الكبيرة، بعد أن يحوّلها جهاز التحكّم الالكتروني من المطيافات.

وجّه النحّات ملاحظته الأولىٰ للمبرمجين: «أعتقد أنّنا سننتقل إلىٰ مرحلة جديدة من تشكيل صورة تمثالنا. سأتمالك نفسي ولا أضيف ما يدهشكم. لكنّني أحبّ أن أنبّهكم إلى أنّ صور هذا الصّباح تختلف عن الصّور السّابقة. وإذا كنت مصيباً في حدسي فإنّنا مقبلون علىٰ خطوة حاسمة من عملنا.»

التفتت نحو الطيف الأسود وجوهُ المبرمجين المقنّعة بالنظّارات الواسعة العدسات، وقد التهمَ الظّلامُ منها التعبيرات البشريّة لوجوه النّهار. ثمّ عادت لترقب التحوّلات الطيفيّة للأهداف المصوّرة. كان الهدف المصوّر يرسم حوله موجات حلقيّة من نقطة مركزيّة. وكان تعدّد الحلقات وتسلسلها يكشفان عن تعدّد الأهداف علىٰ جبهة موجيّة واسعة، غمرت المطيافات بألوان متدرّجة من الحلقات الحمر إلىٰ الحلقات البنفسجيّة.

راقب النحّات المطيافات طويلاً، واخترق عدستيْ نظّارته إشعاعُ الفكرة الواشية بفعاليّة الحياة الكامنة في ضوء الصحراء وظلالها، واتّسعت حلقاتها الوهّاجة اتّساعَ الحلقات المتولّدة في سطح مائيّ متموّج. في مراكز هذه الحلقات يختبئ شبحُ منعم فرات الذي تراءىٰ له هذا الصّباحَ مع أطياف أتباعه. هناك يستترون ظلالاً شفّافة، أو هياكلَ ضوئيّةً، أطيافاً أو ما أشبه، يرسلون موجاتهم بمختلف الأطوال. فإن كانت الأطياف تنحاز إلى المنطقة الحمراء من الطّيف فلأنّها خاملة، مراوغة، متحوّلة. لكنّها حين تمتصّ أشعّة الكاميرا التي تثيرها فإنّها تنحاز إلى المنطقة البنفسجيّة، وتبدأ بالتكاثر والتناسخ والاقتراب من مصدر الأشعّة المحفّزة. أحياناً تكون خضراء ساطعة، أو صفراء ناصعة، ثمّ تبدأ بالانزياح إلىٰ طرفي الطّيف الأحمر والبنفسجيّ، فتفلت من سيطرة المطياف الذي يعجز عن تحليل كنه عناصرها المركّبة، وتقدّم الحاسبات تصاميم احتمالات متعدّدة لأشكالها المجسّمة.

وجّه النحّات الملاحظة الثانية: «أرجو أن تبرمجوا للصّور الجديدة بيانات عن النحّات منعم فرات: حياته، تماثيله، لهجته، حادثة وفاته.»

استمرّ العمل أيّاماً لتحويل أطوار الأطياف الحلقيّة الجديدة وشدّتها إلىٰ بيانات صوريّة في حاسبات المطيافات. ثمّ سُرّبت البياناتُ إلىٰ ذاكرة جهاز التحكّم في شاشة غرفة التظهير المجسّم. كانت برمجة البيانات ونَسْخُها علىٰ شريط صوريّ متحرّك يولّدان أطواراً خاصّة من الجهد واللّذّة. كان العمل يتطلّب ضبط حالة التّداخل بين موجات إشعاع الكائنات الطيفيّة وموجات الشعاع السّاقط علىٰ لوح المجسام من جهاز ليزر. وكان النحّات ينتظر نتائج البرمجة بفارغ الصّبر وأقصىٰ درجات اللّذّة والتركيز أيضاً. كان وجلاً تهزّه ذبذبات الموجات الضوئيّة القادمة التي تزيح أمامها شكل تمثاله النهائيّ. أيكون شكلاً نهائيّاً حقّاً؟ كان خائفاً. خائفاً من جمال الطيف الذي سيتحوّل إلىٰ هيكل حديديّ. جمال أو قبح؟ ما معنىٰ الجمال والقبح بحقّ آلهة الفنّ؟ ليكن ما يكون، لكنّه تمثال حقيقيّ من نسل الصحراء التي لم تهجّن مواليدها. كانت فترة انتظار الصّور تغمره بطوفان من الهلوسات والبريق اللّونيّ المكتوم تحت النظّارات، لا يقلّ عن تداخل سلسلة الحلقات اللّونيّة في المطيافات.. بل لا يقلّ عن هذيان الأشكال التي بدأت بالتتابع علىٰ شريط الصّور المتحرّكة، ولن يعرف أحد من المبرمجين كيف ستبدو علىٰ المجسام.

يمكننا وصف النتائج بأنّها مطابقة تماماً لفراغ النحّات الباطني المستهام بالضّوء والصّمت. عندما استُظهرت الصّور علىٰ المجسام والمطيافات معاً، برزت للعيان أشكال مجسّمة ثلاثيّة الأبعاد، لم يرتسم لها نظير من قبل في أذهان المبرمجين وحاسباتهم. وإذا كانوا قد فكّروا بشيء أمام العرض المجسّم، ففي أنّ الأشكال نسخ مناظِرة لذلك الهيام بروائع الصحراء وكائناتها الخفيّة. أمّا إذا كانت هذه الصّور نماذج للتّمثال، فهي الوجوه المجهولة منه. وكم بُعداً أو وجهاً سيمتلك تمثال المستقبل؟ لننتظر أيّها الأصدقاء. انتظروا يا عبيد الرّؤىٰ.. أنتم لم تروا شيئاً بعد.. انظروا إلىٰ هذه الأشكال العجيبة: جمجمة، قرن، قوقعة، حجر.. كانت الأشكال تندمج وتتوهّج في لفافة ضوئيّة قبل أن تتحلّل إلىٰ جسيمات منفردة بثلاثة أبعاد.. ما هذا؟ رأس تمثال شبعاد؟ كانت الأشكال تتحوّل ولا تمكث إلّا وقتاً قصيراً. ففي ثوانٍ، تفقد بريقها وتسقط في الثّقب الشّره للمجسام. أمّا شبح منعم فرات فقد تمنّع علىٰ فريق الاستوديو، ولم يظهر إلّا بعد أيّام. لقد أرسل أمامه زوبعةً من الشذرات البصريّة جعلت فنّاني الاستوديو علىٰ حافة السّقوط في الثّقب الذي ابتلعها من الإعياء.

كانت شاشة المجسام تقسم غرفة الأطياف السّود قسمين وهميين. فقد كان سطحها الفسفوري الشيءَ اللّامع الوحيد في الاستوديو، يعوم في الفراغ الأسودَ المتّصل، لكنّه كان يبدو للعيون المحجوبة بالنظّارات اللّوحَ الأسودَ الوحيد في الاستوديو الذي تُقدّم منه أشباحُ الصحراء وتتجسّم في غرفة العرض. وحين سُلّطت علىٰ السّطح الخلفي للمجسام أشعّةُ ثلاثة ليزرات، خضراء وحمراء وزرقاء، من زوايا مختلفة، برز أمام فنّاني الصندوق الأسود مرتع مجسّم لتلّ الصحراء، الذي ما عتّم أن اجتذب شبحَ منعم فرات بأبعادهِ الإنسانيّة

الكاملة. كان الشّبحُ أكثر وضوحاً من الظهور الحُرِّ الأوّل، وأقلّ ضجراً. بل كان في أحسن حالاته، أيّامَ كان يتسلّم راتبه الشهريّ أو مبلغاً مغرياً من المال ثمناً لتماثيله. كان يطوي عباءته كعادته علىٰ ذراعه، ويرتدي يشماغه المرقّط المطوي علىٰ عقاله. وأطلّ من المجسام بالوجه الفطري الذي كان يواجه به الزّائرات الأجنبيّات المولعات. وجه خشن، وأنف مبعوج، وشارب مربّع، وذقن مرتدّ، وعينان ساخطتان، مسلّطتان علىٰ الغيلان المرحة ونساء الفرات المكبوسات تحت ثقل صخرة مدوّرة.

خطا الشّبح في غرفة العرض ودنا من النحّات ثمّ اجتازه، ولم يشعر النحّات بأيّ اختراق لجسده. كان الشّبح موجة حرّة تتجوّل في فراغ الاستوديو لا يعرقلها حاجز ولا تتعثّر بشيء. استدار النحّات الحفيد متابعاً شبح جدّه، ثمّ بادر وخاطبه: «ها نحن نلتقي مرّة ثانية. أشكرك علىٰ حضورك يا جدّي.»

تجاهل شبحُ منعم فرات هذه العبارة الأُسَريّة، المتعثّرة في ظلام الاستوديو، وراح ينطق بمونولوج طال احتباسه، مواصلاً حديثاً كان قد شرع به قبل ظهوره علىٰ المجسام. كان يهدر أو يتلعثم بلهجته الخشنة، متجاهلاً الإيعازات المتتابعة التي استمرّ النحّات في إرسالها إليه عبر جهاز التحكّم في الصّورة المجسّمة:

«چان عندي سوباط علىٰ جرف دجلة. هناك فد يوم سويت تمثال من الطّين طوله مترين.. تركته مطروح بالسّوباط ورحت أتغدّى.. ولمّا رجعت شفت أثر رجلين حيوان. ركه؟ جيّ؟ رفش؟ ما أدري. فوگ التّمثال. يوم ثاني كثرت الآثار.. لبدت يم التمثال باللّيل. گمره. ضوه البدر. شفت شي يزحف. ذيله طويل. اثنين: ذكر ونثيه. طلعوا من النّهر وصعدوا علىٰ التّمثال المطروح. ناموا سوه. ما أدري إنس؟ جنّ؟ حيوان؟ چان عدهم بجم أفطس. عيونهم مدوّرة. حلگهم عريض. التفتوا عليّ وكشّروا. سنونهم ناعمة. خلصوا وضحكوا تالي زحفوا وغطسوا بالماي. يوم ثاني طلعت النثية وحدها. بيهة ريحة قويّة مثل الأسفنيك. نامت علىٰ التّمثال وبدت تعوّي. ما گدرت أصبر. گمت ركضت عليها. شَردتْ وغاصت بالنّهر. ذبيت التّمثال وراها. گطعته وصل وشمرته بالنّهر. بنيت سوباط بعيد فوگ الجرف. بديت أنحت تماثيل مرمر. مرمر الموصل الأصفر والأزرگ. وجوه التّماثيل مثل وجوه ذيچ المخلوقات الفطسة. متلاحمة. ثلاثة أربعة. متراصّة. ويّاهم بشر. يعني لا حيوان ولا بشر. نسوان وزلم. حيّات وطيور. قرود. أحبّ الفخاتي السمينات. فدّ ليله فزّيت. شفت داير فراشي عشرين لو خمسين من هاي الزّواحف طالعه من دجله وزاحفة عليّ. صعدت الجرف وتجمّعت يمّ الفانوس. واحد صاعد علىٰ واحد. لمَّن شافوني بدوا يضحكون ويعوّون. چان فد منظر عجيب. گلت أكيد آنه حلمان. قمبازيّات وفنطازيّات. خفت وهجيت بروحي. عفت السّوباط وشردت وما رجعت للسّوباط. رحت إلى بستان چان صاحبه يريد حارس. هناك عاد نحتت التماثيل الباقية. فد يوم إجاني موظّف من الوزارة. گال نريدك تنحت تمثال للعاصمة. تمثال عالي ينّصب علىٰ دجلة. بشارع أبو نوّاس. عاد بديت أنحت تمثال جبير. تمثال فنطازي ماكو مثله بالعاصمة. رجع ذاك الموظّف گال راح نودّيك لمعرض بالخارج. تسافر بالطيّارة. گتله يمعود هاي الطيّارة تطيح ما تطيح. گال لا تخاف. گتله آنه مو واحد. آنه ألف. چان ببالي مستحيل يجي واحد شاف هذيج الوجوه الفنطازيّة. آنه الوحيد اللّي يعرف هذيج الدگة. طلعن من أجلي. عبالك هذيج النثيّة گالت منعم.. منعم.. إنته منذور لدجله. لا تسافر.. لا تسافر. علىٰ كلٍّ إنته تعرف السيّارة. عد ما كمل تمثال العاصمة رحت أشوف مكان علىٰ النّهر يصلح للنّصب. چان تمثال مرمر أسطواني مهول. ركّلت بيه عشرين جسم. رحت بمكان السّوباط الأوّل. چان الماي نازل والسّوباط مهدّم. لكن گلت يصلح هاذه المكان للتّمثال. يبنون قاعدة أبطن النّهر ويخلون عليه التّمثال. صار المغرب درت وجهي ورجعت. جنت أعبر ساحة النسور ما شفت السيّارة حتّى صار بچمهه جدامي. بچم أفطس. صحت يمعوده ما راح أسوّي التّمثال.. راح أكسره. روحي دخيل الله. روحي. طاخ. جنت محطّم. دجله أسود.. العالم أسود. جرّتني الفطسة ونزلت بيّه للنّهر.. من إجت سيّارة الإسعاف ما وجدو بس عظام.. كومة عظام. أخذو يشماغي.. راحوا..»

حثّه النحّات علىٰ مواصلة الكلام، وأرسل إيعازاً لم يستجب له شبحُ منعم فرات، الذي بدا مستعداً للرّجوع إلى الصّحراء. أراد النحّات أن يخبره بفقدان التّمثال بعد وفاته، لكن سحنته غامت وشحبت ألوانها. أفلح النحّات أخيراً في إيصال سؤاله عن اسم التّمثال. اعتدلت صورة منعم فرات علىٰ المجسام، وقال: «آنه ما سمّيت تماثيلي. كلّ واحد شكل. يمكن چان اسمّي التّمثال الچبير طبس..»

استغرب النحّات من الاسم فقال منعم فرات: «يجوز أسمّيه طنز.. بيه سحنة طنازه. كلّ تماثيلي هالشّكل. تتطنّز. تخيّل تمدّ لسانه وره ظهرك..»

عادت صورته إلىٰ آدميّتها الفانية. اليد راعشة، والعين كليلة، والجسد مخذول أمام صلابة الحجر. قبل وفاته ترك كتلاً منقرة ومخدّشة، لا عمق فيها ولا مرح. وحين همَّ بالعودة إلى عالمه اتّخذ صورة أحد هذه التماثيل النّاقصة. أراد النحّات أن يثيره فأرسل إيعازاً عن الرّاحة الأبديّة لسعاليه ومخلوقاته نصف الآدميّة وهي تثوي في ظلّ بصرياثا. لم يفهم منعم فرات هذه الإشارة فصاح بالنحّات الحفيد: «آنه مو شيطان ولا ملك. چنت عفريت صرت طيف. آنه روح.»

ثمَّ اختفىٰ من غرفة العرض، مخلّفاً وراءه علىٰ المجسام وهجاً من طبس الأوّل.

٣ ـ غسق

واصلَ النحّاتُ الحفيدُ نزهاتِ التصوير بكاميرا ثانية تعمل بأشعّة

اللّيزر المتناغمة مع أطياف الفراغ اللاّمنظورة. قذفته الطّريق الدّائريّة السّابعة إلىٰ منحدر الصّحراء. كانت الشّمس تستعدّ للهبوط خلف منحنىٰ الأفق الرمليّ الفارغ، حين ارتقىٰ التلّ وأصبح وحيداً وسط الفراغ السّاكن، في مركز ظلّ المدينة الآخر الذي تسكنه الأطياف. وحين استعاد في ذهنه حجوم المخلوقات الصّغيرة المتوارية التي ضخّمها المجسام في الاستوديو، أحسّ بوقوفه في فسحة لا تزيد علىٰ راحة كفّ، كمخلوق ارتقىٰ من عصور المسخ الأولىٰ، وعاد توّاً من بلاد النمل. بل انبعث من ثقب شعب الأطياف، مستطلعاً الكائن الآخر الذي يمسك آلة تصوير ويقف علىٰ التلّ المقابل. مَن كان الصيّاد الحقيقي؟ النحّات أم ظلّه المنبعث من المدينة الأخرى؟ معضلة ستزوّد قصّتنا بالطّاقة عند هذه المرحلة.

تتميّز كاميرا الغسق عن كاميرا الأطياف بقاذفتها الأنبوبيّة القصيرة التي تنتهي بصندوق الرقائق الفوتوغرافيّة، يعلوه مجهّز الطاقة الكهربائيّة، وبحاملها الثلاثي الأرجل. ثبّت النحّات آلة التصوير علىٰ الحامل وسدّد الأنبوبة القاذفة لأشعّة اللّيزر نحو الأطياف التي تستعدّ لقيامة الغسق. أشعّة الشّمس فوق البنفسجيّة قد أرهقتها وأركنتها للسّكون طوال النّهار. بعد فترة من التعرّض ينبعث من الكاميرا شعاع أحمر، متقطّع، يحفّز الأطياف الخاملة فتبدأ بامتصاصه ثمّ عكسه علىٰ الرّقائق الفوتوغرافيّة الحسّاسة. سقط الشّعاع بنضبات قصيرة لم تتجاوز جزءاً ضئيلاً من الثانية علىٰ الظلّ القادم من بلاد النّمل، الذي رأىٰ النحّات صيّاداً يسلّط أشعّة الموت علىٰ شعبه المسالم. ومن زاوية إسقاط الشّعاع، اعتقد النحّات أنّه يبعث الأطياف من الموت، يكتشف شعباً من الكائنات اللاّمنظورة تسكن نسخة مجاورة لمدينته الأصليّة.

في الزورات التاليات تكاثرت ظلال الغسق التي طاردها النحّات بشعاع كاميراه المحفّز. كانت تترك آثار أقدامها علىٰ سفوح التلّ، وهي تقترب من الكاميرا العجيبة. أمّا تجسّدها الكامل فكان ينجزه المجسام في استوديو الرّؤىٰ المجسّمة. أوّل طيف أظهره المجسام كان مقبرة السيّارات المستهلكة والآليّات المدمّرة في الحرب. كما برزت مبطّخة واسعة تُرك فيها البطّيخ دون قطاف. لقد أحاط الشّعاع بجوانب المزرعة، واندفعت البطّيخات النّاضجات طائرة نحو أبصار النحّات ومساعديه بلونها الأصفر المثير. ثمّ جاءت أطلال النّسخة الثانية من المدينة. نسخة مصغّرة تطابق تماماً الأبراج والطّرق والبيوت والبشر في المدينة الأصليّة. أشباح دقيقة الحجم بدأت تتقدّم بأبعادها المجسّمة. كانت هذه أثمن صورة كامنة في الصّحراء، وأغزرها رشحاً بالرّؤىٰ المرئيّة المفاجئة.

«أكنّا نبحث عن هدف غير هذه الصّورة الفريدة؟ هذا هو هدفنا. في داخل هذه النّسخة صورة لكلّ شيء فقدناه. هنا صورتنا نحن جميعاً.»

قال النحّات لمساعديه المبهورين في ظلام الاستوديو. كانوا وحدهم بين سكّان المدينة يبصرون أهدافهم الغائبة، حقيقتهم الهاربة. تدافعت علىٰ المجسام أشباحُ النّسخة المصغّرة من المدينة. كانوا مضطربين، واهنين كنزلاء دار رعاية للمسنّين. انفصل عنهم شبحٌ بدين، وتجسّد في وسط الغرفة بقامته البشريّة الاعتياديّة وقال: «بدريّة آني عوني. بس لا نسيتي الفلوس.. فلوس أخويه هاشم.. يطلبني ميّة دينار.»

ثمّ هبط شبح آخر من المجسام راعش اليدين، ونطق بذات اللّهجة القديمة: «شلونج أمّ حازم؟ النّخلة.. النّخلة حملت؟ قشمرنه الگصاب. تسمّمت باللّحم.. مشتهي باميا أمّ حازم.. صلّحتي الثلاجّة؟ ها؟ ما أسمع. لا؟ لعديمته؟ شلون؟ وديهه للمصلّح أبو لينا.. مات؟ خطيّة. كلشي تغيّر ورانه.»

هكذا توالت الأطياف المذعورة، بعد أن فضح تحليلُ الرقائق الفوتوغرافيّة أسرارَها المتحرّكة. كانت تتدافع وتتشاجر كما كانت تتزاحم علىٰ شبابيك الأسواق المركزيّة، وخزّانات مياه الشّرب، ومحطّات انتظار الحافلات والقطار. ملقاة علىٰ قارعة الطّريق أو مضجعة في الملاجئ والمهاجع العامّة أو تشقّ طريقها بين جُزُر اللّحم المعلّقة في خطاطيف المجاز. أطول سلسلة من كتل الرّعب المجسّم. لحم، لحم يملأ الاستوديو ويقطر دماً في الظلام.

بادر جهاز التحكّم الالكتروني وقطع سلسلة العرض المجسّم هذه، فأنقذ قصّتنا من الاتّجاه في زقاق الأشباح المسدود، أو كنّا وصلنا جميعاً إلى ظلال مخابئ الأمس المنسيّة، العنابر الرّماديّة لـ «الشماعيّة».

قال النحّات لمساعديه: «لا أعتقد أنّهم يستعملون أسماءهم الحقيقيّة. لا يتذكّرون اسماً لمخلوق عاش معهم. أغلب الظنّ أنّها أسماء مخترعة.»

وحين أفرغت المطيافات خزينها، وظنَّ أركانُ الاستوديو المقنّعون بالنظّارات نفادَ ذخيرتها من الأطياف، برز علىٰ المجسام شبحٌ معروف لأهالي المدينة. يتّصل جهاز التحكّم في الاستوديو بدماغ المدينة الكبير، وفي اللّحظة التي فُتح فيها الاتّصال مع الدّماغ انطلقت موجات صور الأشباح الضوئيّة المجسّمة في قابلوات الألياف البصريّة إلى تلفازات بصرياثا ـ شاهد المواطنون شبح منعم فرات، وظلال النسخة المصغّرة، ثمّ الشّبح الجديد لإدريس بن سينا، مهندس برج الرّؤيا. تجسّم إدريس قائلاً:

«ما أبهج اللّحظة التي أقدر فيها أن أتجسّد أمامكم. عدتُ توّاً من بلاد مجاورة. بنيت لسكّانها برجاً مماثلاً لبرج مدينتنا. إنّها مدينة جديدة قامت هناك. يا لنسل آدم! مازالوا يصدّقون الأوهام العملاقة. إنّ المباني العالية تذكّرني بأخي سنمار. بناء المدن، الزّواج، القتال! ما أثقل فضائح الحياة! ما أسعدني لأنّي اختفيت في مملكتنا الثانية، ظلّ مدينتنا. علينا أن نؤمن بالنّسخة الثانية من كلّ شيء. لا هناء إلاّ في النسخة الصغرىٰ، حيث وجودنا لا يعدو أن يكون وجوداً ذرّيّاً متناهي الصّغر، لامنظوراً، وحيث كلّ عمل ننجزه كان قد أُنجز من

قبل.. قد لا تصدّقونني.. في النسخة الثانية من بصرياثا كلّ شيء معكوس بحجم ميكرون. هنا نسخة ميكرونيّة من برج الرّؤيا ودار الطباعة والجامعة والمطار والمستشفىٰ.. هنا أبناؤكم وزوجاتكم وأصدقاؤكم الذين رحلوا قبلكم.. لقد ملّت الأرض العالية خطواتهم وأجسادهم وكلماتهم وضحكاتهم فأرسلتهم إلى الجانب الأقصىٰ منها. يعومون كالزّبد في الضوء.. الضوء الذي لا ينطفئ أبداً. هنا لا يضايقكم مخلب أو هراوة. هنا المدىٰ ينفذ إلىٰ أدقّ جزء. شريان نملة. حلم سمكة. قطرة عطر. هنا الأشياء الضائعة. كلّ الأشياء الضّائعة. حمار أمّ عمرو مع حمير نوح.. المغنّون والمصوّرون والقصّاصون.. أيّامكم.. أوراقكم.. أضلاعكم.. أعضاؤكم.. هنا الضّوء كالزّبد..»

تحلّل الشّبح مع ضوء عبارته الأخيرة وانسحب ذيله وراءه في زبد المجسام الفسفوري الذي خلا من الصّور.

قال النحّات: «يا للشّبح الفكه! يصرف الموتىٰ أوقاتهم في السخرية من الأحياء.»

طفت ابتسامة علىٰ وجوه المبرمجين، هي ابتسامة الأشباح التي طاردت الكائنات الضوئيّة الشفّافة. لم يغادروا الاستوديو منذ أيّام، نصف أحياء، نصف ظلال، أيقاظ وما هم بأيقاظ.

عاد النحّات وقال: «كما لا أظنّ هؤلاء جميعاً موتىٰ. ربّما مايزال بعضهم يعيش بيننا حيّاً، لكنّهم حجزوا لهم موضعاً في النّسخة الثانية. وسواء أرحلوا أم لم يرحلوا، فإنّ كلّ فرد في المدينة الأصليّة اصطنع لنفسه شكلاً فراغيّاً يتوارىٰ به عن الأنظار حين يأتي دوره. وهكذا تكاثرت هياكلُ الفراغ المتوارية، وأصبح لكلّ كائن في المدينة شاخص هناك، حتّى قبل أن يستعدّ للرّحيل. في يوم ما ستغدو مدينتنا



خالية تماماً، كما تبدو المدن المهجورة في الأفلام الخياليّة. البنايات والطرق والبيوت فارغة تماماً، قبل أن تأتي أشباح مسافرة من مدينة مجاورة فتحتلّها وتسكنها. دورة من الرّحيل بين نسخ كبرىٰ ونسخ صغرىٰ. أفهمتم فكرتي؟ إذا كنّا نفكّر بتصميم لتمثالنا، فلن يكون إلّا نسخة من تمثال سابق. لننتظر فقط. إنّ تمثالنا موجود هناك في ظلّ المدينة، حيث نقله الرّاحلون معهم. لم يظهر تمثالنا بعد.. لكنّه سيظهر يوماً علىٰ المجسام مع تلك الكائنات الشفّافة التي ستتكاثر علىٰ المجسام..»

منذ ذلك الانبعاث المفاجئ للأشباح في الاستوديو، أطلق النحّات علىٰ غرفة العرض المجسّم تسمية «الغرفة السّوداء للقيامة» واختصرها إلى «غسق».

٤ ـ طبس الثاني

يعود فرات الرّابع من جولة تصوير، ونعود نحن إلى معضلة جديدة في قصّتنا. فلو اتّفقنا مع النحّات علىٰ إقامة هيكل معدنيّ لتمثال يعلو فوق الرّمال خمسة عشر متراً، فما الارتفاع البديل لتمثال الكائنات الظلّيّة، تنصبه في بوّابة نسختها؟ أيناسبها في هذه الحال تمثال لا يرتفع إلّا سنتمترات قليلة؟ هل تقبل بتمثال واحد أو نزرع الصحراء بعشرات من الهياكل اللّامعة، تعلّق عليها الأطيافُ أجراسَ الرّياح؟ ومن أجل مَن تُقام هذه التماثيل التي ستتكاثر عاماً بعد عام؟ أهي لأحياء بصرياثا أم لأشباحها؟

إنّها معضلات تتحدّىٰ الأرقام والحجوم والمساحات والأشكال والأزمنة، لكنّها تداعت حالاً أمام تناسخ الأطياف التي بدأت تتزاحم علىٰ مجسام الاستوديو، مرحة طليقة، تجري أو تزحف أو تندفع نحو عيون النحّات والمبرمجين الذّاهلة من المنظر المجسّم في الفراغ. وهي حقّاً لم تتحرّك خطوة واحدة في الفراغ، ولم تمسك أصابع النحّات الذي تقدّم خطوات للمسها شيئاً محسوساً من أجسادها الضّوئيّة المتقلّبة.

غدا المبرمجون أمام عمليّة تدمير هائل لحواسّهم البصريّة، قبل أن يفيقوا من ذهولهم ويتبادلوا الرّأي مع قائدهم النحّات حول تسمية هذه الكائنات المتحوّلة. قال أحدهم: «إنّها أشكال خرافيّة لا يعلم إلّا الله كيف تجمّعت في الصّحراء.» وأجاب النحّات: «ألم تروا مثلها من قبل؟ تذكّروا فقط تماثيل منعم فرات الرافدينيّة.»

قبل لحظة التجسّد هذه، كان النحّات يبتكر أوصافاً للمخلوقات اللّامنظورة. كان يتخيّل هياكل نور، أطيافاً، ظلالاً شفّافة، تسكن النّسخة الثانية من المدينة. أمّا اليوم فهي شيء آخر غير تلك الهيئات. أمس تقدّمت ظلال البشر. أمّا اليوم فمسوخ المدينة السّالبة. المسوخ مع البشر، ولربّما أشكال أخرىٰ تنتظر خارج الأشعّة. إنّها أقرب لأن تكون مسوخاً ضوئيّة لتماثيل منعم فرات، وقد بدأت الخروج من قمقمها الصخريّ والتجسّم في غرفة القيامة السّوداء المضاءة بالأشعّة. مسوخ لا تُمسك ولا تُمثل في حجر أو معدن، بل إذ تُوصف هذه اللّحظة فهي بعد لحظات أشكال متحوّلة. وإذا كانت قصيرة العمر علىٰ المجسام، تتحوّل أو تتراجع إلى ثقبها السّالب، فإنّها لا تفنىٰ، وستحاول الرّجوع في شكل جديد.

«أتوقّعتم أن نعثر علىٰ مخلوقات كهذه في الصّور التي التقطناها؟ إنّها قيامة صغيرة لتماثيل ذلك النحّات الفطري. بل قيامة تمثالنا الذي سيصمّم علىٰ هيأة شكل منها. اقبضوا علىٰ مخلوق.. يكفينا واحد منها.». ثمّ ابتلعت رمال المجسام صوت النحّات.

سأبتدع أكثر ممّا أصف. فلأستبقنّ المطيافات قبل أن تخترع لنا شريطاً متحرّكاً من التماثيل. هاكم برنامجي: هامات صلع، وجوه فطس، أطراف قصيرة تتسلّق الأكتاف. فكوك قويّة وأذقان ناتئة. ثقوب العيون الخالية من الأجفان أو الحدقات المفتوحة عن هلع أو دهشة أو سَرَحان. أفواه مفتوحة، إيماءات عذاب لحظة المسخ. لكن هذه مجرّد أوصاف عامّة معروفة لمن شاهد تماثيل منعم فرات الأصليّة، المنتمية إلىٰ عالم لم تمسسه يدُ التطوّر، تتحاضن فيه الغيلانُ والسعادين والأفاعي وأشباهُ البشر بأوراكها وأطرافها القصيرة ظهراً لظهر أو بطناً لبطن، في وضع مزدوج الجنس، أبّده الحجر عند منتصف لحظة التحوّل.

وهنا حرّرها المجسام من تأبّد الحجر، من قبضة العذاب، وأعادها إلى بداية لحظة التحوّل، والتجمّع والتفرّع. كانت تتكاثر وتتوالد في حفلة بدائيّة وتأبىٰ العودة إلى الصيرورة والتطوّر الإنسانيين. الجسد الملتحم يفرّع وجوهاً ثنائيّة متقابلة أو متظاهرة. والجسدان يولّدان أربعة وجوه متضادّة في الاتّجاه. والأجساد المركّبة تجذب إليها أجساداً حيوانيّة تحشر نفسها بين الأطراف والأكتاف والأوراك. زالَ عنها الغمّ والخطر الذي حجّرها في عالم البشر، وجمعها الضّوء المجسّم في رابطة لاجنسيّة، وزمانيّة ما قبل التحجّر. وإنْ كانت تلتفت لتسخر من شخص، فمن خالقها منعم فرات الذي اضطر إلىٰ نشرها في حلمه الطليق. لقد سبقها إلى المجسام، ثمّ لحقته سارحة في مرتع فسيح.

كان المجسام يرسم مسخ الأطياف بدقّة هولوغرافيّة، عارضاً حراشف جلودها وحزوزه، جلود الحجر القديم المخدّش. يغيّر منظور تشكّلها ويعرضها بأبعاد كلّيّة، مظهراً أدقّ تفاصيل عناقها والتحام أطرافها وأوراكها، اندماجها الكامل، نشوة وجوهها الشّاخصة إلى شيء تصيخ السّمع إليه ولا تدرك كنهه. خرساء، عمياء، ذاهلة، لكن شعوراً واحداً يمتلك كيانها الصّوري: الخوف الغريزي من أن تفرّقها يدٌ إنسانيّة. كانت تستعيد بسحنات فارغة من الانفعال اللّحظات التي سبقت مسخها وأبّدتها بوضعيّات لاتطوّريّة، ارتداديّة إلى أعماق الكهوف التي حفظتها من الشّيخوخة والبلىٰ حتّى لحظة انبعاثها هذه.

بعد هذا العرض الشّامل، أخذ جهازُ التحكّم ينتقي الأشكال

المتحوّلة ويصنّفها، أو أنّها استجابت لإيعازات المبرمجين فاندمجت في تكوين أخير، مركّب من عشرة مخلوقات لاجنسيّة ملتصقة تتشبّث بساقيْ طائر ضخم. بدأ التشكيل نقطة ضوئيّة اقتربت علىٰ المجسام الفارغ إلاّ من امتداد الصّحراء، ثمَّ حطّ الطّائر بمخلوقاته العشرة الملتصقة علىٰ قمّة التلّ.

تكرّرت الصّورة المجسّمة الأبعاد في الأيّام التالية، وفي كلّ عرض كان الطائر يغيّر وضعه علىٰ التلّ. وفي العرض الأخير نشر الطّائرُ جناحيه محاولاً تخليص مخلوقاته المتلاصقة من قاعدتها والانطلاق بها. ثمّ اختفت الصّورة وغرق التلّ في زبد المجسام الصّحراوي. كانت لحظات كافية كي تسجّل الحاسبات أبعاد الصّورة، وتصمّم الشكل النهائي للتمثال. هكذا ولد طبس الثاني، التمثال الحادي والخمسون في سلسلة رؤىٰ النحّات المساوية لسنوات عمره.

٥ ـ غسق أخير

ينتصب طبس الثاني اليوم في بوّابة بصرياثا، علىٰ قوس الصّحراء وسط هوائيّات الاستقبال، ومرآة الأبعاد، والأسطوانات الموسيقيّة، هيكلاً حديديّاً مغلّفاً بصفائح الألمنيوم والقصدير. كتلة مستقرّة من الخفّة والإشعاع ترتفع إلى خمسة عشر متراً، ويتمدّد حجمها الآف الأمتار عند احتساب المساحة الكلّيّة لوجوه الهيكل المحيطيّة. أمّا صورته علىٰ المجسام فتظهره شاخصاً يفصل المدينة الأصليّة عن نسختها المصغّرة، ورأس موجة مستمرّة تتذبذب مسافات بعيدة تنشر جناحي الطّائر في الصباح وتطويهما مع وداع الشّمس. كلّ ذلك خلّفه النحّات وراءه، وسبق موجة تمثاله إلى ثقبه السّالب في صحراء الأطياف.

حين اكتملتْ تصاميمُ التمثال، قُدّمت إلى مشغل التماثيل في مركز الفنون. كان النحّات يتابع تركيب هيكل التمثال علىٰ التلّ وفي المطيافات، أو يستقرّ أمام المجسام ليسترجع الأوضاع المتغيّرة للتمثال قبل نصبه. وفيما كان التمثال ينمو في الزّمن والظّلام والفضاء الوسيع للصحراء ساعةً فساعةً، كان جسد النحّات يتشبّع بشحنة مدمّرة من الإشعاع اللاّمحسوس جرعة فجرعة. وفي يوم اكتمال نصب التمثال علىٰ التلّ، بدا النحّات لفريق الفنّيين والعمّال أشبه بشبح ضوئي فارغ من الدم والأعصاب والعظام. كانت ظهيرة شتويّة باردة، انتصب فيها التمثال بين الرّافعات والسقّالات متعجّلاً الانطلاق، ساحباً خلفه الكائنات العشرة المتلاصقة. «انتظر حتّى الرّبيع. انتظر حتّى الشّمس»، همس النحّات للطّائر العملاق. كان انطلاقاً رائعاً، ومقاومة جنونيّة. واكتفىٰ الواقفون أسفلَ التمثال، والمعلّقون فوق الرّافعات، بتخمين كنه العلاقة بين الطائر والأشكال العشرة، أو مَن كان يسحب الآخر. إذ يبدو العشرة كأنّهم يتمسّكون بقدمي الطّائر ويسحبونه إليهم، فيما كان الطّائر يحاول الطيران بهم نحو الغيوم وتخليصهم من قوّة التصاقهم. ولَكُمْ أن تتأمّلوا في اللّغز المستقر الذي تركه فرات الرّابع وراءه علىٰ أبواب بصرياثا. لكن أيّ إبداع عظيم يسير في الاتّجاه المضاد لروح مبدعه، ويخطّ سطور نهايته!

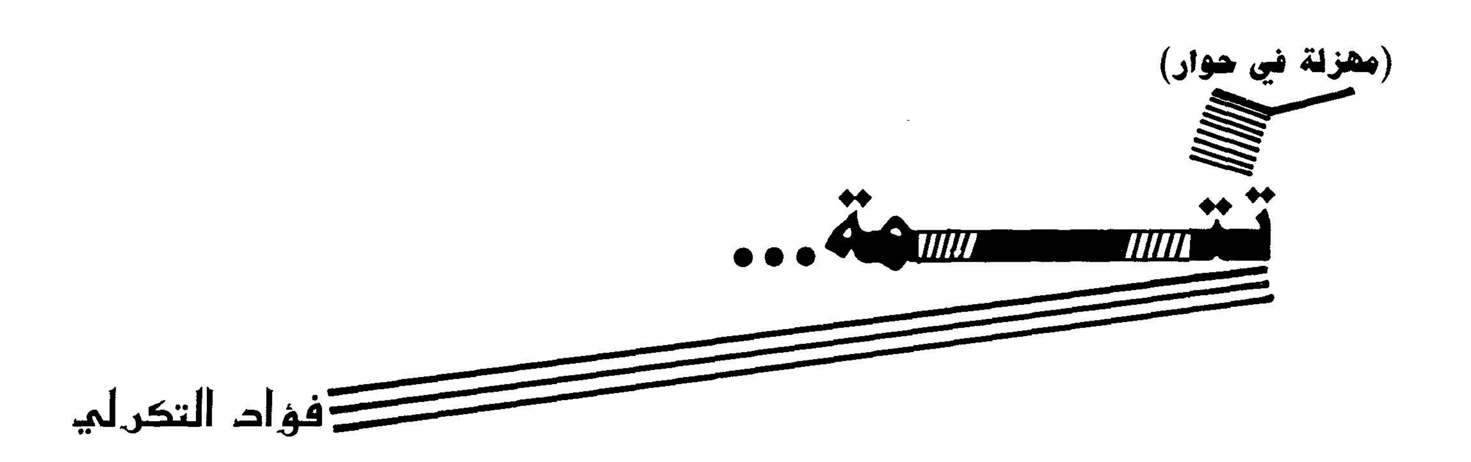
لم يجذب سرّ التمثال أحياء بصرياثا وحدهم، والمسافرين القادمين إليها، بل رصدَ المجسامُ في الاستوديو استمرارَ زحف أطياف الصّحراء ومسوخها اللاّمنظورة نحو التلّ. كانت هناك جوقات هازلة متفرّقة علىٰ الشّاشة المجسّمة، لا ينقصها إلاّ أن تشرع في الضّحك أو البكاء أو الغناء. لكنّ الجوقات تحجّرت كتماثيل خرس زرقاء فاقعة، عرضها المجسام إزاء أفق الصّحراء الممتدّ برماله: منظر ما قبل المسخ، ما قبل الحزن والبهجة والكلام والرّقص، ما قبل الشرّ والخطيئة والغرور والجشع والسّفاهة. كائنات عادت إلى كينونتها المجهولة التي سبقت وجود منعم فرات الجدّ، وفرات الحفيد الرابع، وأحياء بصرياثا، تلوذ تحت أجنحة التمثال الذي بزغ هيكله في وسطها منفرداً بجبروته، مسيطراً بلغزه.

تلاشت الصّور، وحدّق النحّات طويلاً في زبد المجسام الفارغ، مفكّراً بالرّحلة المديدة بين نسختي المدينة، والأزمنة التي أنشأت كياناً وقوّضت كياناً في انديـاح متعاقب. ثمّ انتقل بسيّارته إلى الدّوائر الأبديّة السّبع المحيطة باستوديو الرّؤىٰ المجسّمة التي أنجبت طبس الثاني.

إنّه الآن علىٰ الطريق الدّائريّة الخامسة وقد استعاد في ذهنه الفكرة القديمة عن «المدينة المكتفية». أمّا الطّريق السادسة فقد أسرعتْ في فصله عن حقيقة الصّورة الأصليّة لمدينته. بعد ساعات لن يعرف أيّهما أكبر: النسخة الأولىٰ أم الثانية. وحين انتظمت عجلاتُ سيّارته في الطريق السّابعة أيقن بانفلاته من جاذبيّة موطنه وعائلته وتماثيله الواحد والخمسين. كان قرص الشّمس يودّع طبس الثاني، فطوىٰ التمثال جناحيه، فيما ركّز العشرة المشدودون إليه أقدامَهُم في الرّمال.

تقدّم فرات الحفيد إلى التلّ، الذي ألقىٰ عليه التمثال ظلاًّ غارباً مديداً. لم يكن وحيداً مع تمثاله، بل لم يكن قطّ وحيداً، وقد شعر بالأطياف تحيط بهما، فكأنّه يشقّ له طريقاً في سوق مزدحمة. أحسّ بضغط هوائي يتقدّم من التلّ، لكنّه لم يبصر شيئاً متحرّكاً. كانت الذبذبة تتبعه فابتعد قليلاً كي يفسح السبيل للظلّ الخفيّ الذي يتحرّك نحوه. لم يخامره الشكّ في أنّه ظلّ سيّارة سريع، لن يفلح في تجنّبه. أقدام قليلة، لحظات قصيرة، عرف فيها مصيره الذي لن يكون مغايراً لمصير جدّه.

مضت علىٰ ارتحال فرات الرّابع سنوات طويلة، كان خلالها يقود شعب الأطياف إلى أبواب بصرياثا، أو يقيم لها تماثيل شبيهة بتمثال طبس الثاني، صغيرة لامنظورة، لا تعلو إلاّ سنتمترات، بين أطلال النسخة الثانية من المدينة.



[صباح شتوي جميل في مكتب المدير العام. شمس زاهية تملأ المكان؛ أثاث فخم من خشب السّنديان.. مائدة كبيرة، وعدّة أرائك، وكراس جلديّة موزّعة على جانبي المكتب. نافذة عريضة إلى اليسار وأخرى في الخلف. آلتا هاتف بجوار مقعد المدير، وساعة حائط كهربائية تشير إلى الثّامنة.

يُرفع السّتار عن فرّاش المدير العام العجوز يقوم بمسح المائدة للمرّة الأخيرة. يُفتح الباب ويدخل المدير العام سائراً بخفّة وهو يحمل حقيبة عمل سوداء ويرتدي معطفاً أسودَ ثقيلاً. يبدو عليه أنه يقترب من الخمسين، مريح التّقاطيع، في حركاته حزم ويشوبها بعضُ التوتّر.

يضع الحقيبة على المائدة].

المدير العام ـ صباح الخير، خميس.

[يبدأ بنزع معطفه]

خميس ـ صباح الخير، بيك.

المدير العام ـ أعوذ بالله. عدنا لألقابك العتيقة يا خميس. ألم أقل لك..

خميس ـ نعم يا سيدي، أعرف. هفوة أخرى.

[يكمل المدير العام نزع معطفه فيبدو في بذلة رمادية أنيقة مع ربطة عنق خضراء]

المدير العام ـ.. والهفوات تتراكم. حذار!

[يسلّم المعطف إلى خميس فيتناوله ويهمّ بالخروج]

قدح شاي. لا تترك أحداً يزعجني. أريد أن أدرس بعض القضايا بهدوء.

[يخرج خميس. يجلس المدير العام إلى مكتبه ويفتح الحقيبة. يتناول بعض الملفّات منها فيضعها أمامه، وينحّي الحقيبة جانباً ثم يخرج نظارته ويبدأ بالقراءة.

دقائق. يدخل خميس بسَكينة حاملاً قدح الشّاي. يضعه على المائدة ثم يعود خارجاً].

المدير العام ـ هامساً ـ شكراً. أذكّرك.. لا تدع أحداً يزعجني.

[يخرج خميس. يشرب المدير العام شايه فيما هو يقلب الأوراق ويقرأ. ثم يتوقّف ويرفع النّظارات عن عينيه لحظات.. متجهاً بنظره نحو النّافذة]

غريب.

[يستدير نحو آلة الهاتف فيرفعها]

صباح الخير أم سليمان. اطلبي لي الأستاذ عبد القادر.. مدير الدّائرة الاقتصادية.. نعم؟ أبو أكرم؟ أي نعم.. أبو أكرم. شكراً.

[لحظات. المدير العام يغرق نظره بسهوم في فضاء المكتب]

غريب

[يرنّ جرس الهاتف. يرفع السّماعة]

هالو.. أستاذ عبد القادر؟ صباح الخير. كيف الحال يا أبا أكرم الورد؟ والأهل والأولاد؟ اسمع. لا مجال للشكوى بعد الآن. خاصّة أنت. لم تقصّر مع السّهر والقمار.. والشّؤون الأخرى التي تعرفها.

[ضحكة قصيرة]

هذه هي الحياة. لا تجعل الشّكوى عادة مستديمة. إنّها عادة مستحبّة أحياناً، ولكنّها تثير الملل إذا استمرّت. نعم؟ آه. طبعاً.. طبعاً. أحاول أنا أيضاً. ماذا أقرأ؟ لا شيء جدّيّاً. لم أعد أستلم المجلاّت الاقتصادية ولا الكتب. انقطع عنّي البريد كما تعلم. الأدب؟ ماذا عنه؟ أنت تمزح. أنا لا أقرأ أشياء كثيرة في هذا المضمار، ولكن ذوقي حادّ فيما يخص الرّوايات. طبعاً، أخي عبد المجيد لعب دوراً في تنمية ذوقي الأدبي. نعم؟ آه.. أنت تعرف رأيي فيه وفي أدبه.. أعني رواياته؛ يستفيد من ماضيه السياسي الفارغ ليصنع اسماً أدبياً. سحقاً لهذه الصفوة المشبوهة!

[ينصت ويضحك]

اسمعْ، والله لو شرب كلّ ما تنتجه

سكوتلندا من الويسكي لما كتب رواية تبقى. لا شيء أصيلاً لديه ليقوله. إنّه مشروع فاشل لمفكّر مزيّف. قد يصير وزيراً أو ما أشبه.. أمّا أديباً فلا.

[يضحك]

اتركنا من أحوال النّاس، وخاصّة هؤلاء.. منتجات العصر الرّديء هذا ومهرّجيه. نعم؟ ماذا تقول؟ لا يهمّني النّاشرون والقرّاء والصّحف ومن لفّ لفهم. من أنا ليكون لي دخل بهم.. هؤلاء الأغبياء! اتركنا، أقول لك. ماذا تعمل أنت؟ أين كنتَ يوم الخميس الماضي؟ عرفت. تهرب من البيت بدعوى اللّعب مع الجماعة، لتذهب تعمل الذي لا يُسمّى. براعة، تعتقد؟ أظنّها خفّة صبيانيّة ونزوعاً طفوليّاً للتمرّد.

[يضحك]

كلاّ. كلاّ. لم أذهب أنا الآخر. لا طاقة ماليّة بي لتحمّل الخسارات المتكرِّرة. اسمع، أبا أكرم، أردتُ أن أحدّثك عن قضية الأخ ماجد وشركته. إن بعض تصرّفاته غير مريحة.. أعني على المستوى الاقتصادي. ماذا؟ لا يمكن غضّ النّظر عنها لأنّها، على المدى البعيد، ستؤدّي إلى كارثة. أعلم. أعلم. كلّنا متعوّدون على الكوارث، ولكن هذه كارثة من نوع خاصّ قد تشمل وزارتنا وشركته وما بينهما.

[يضحك]

كلاّ. ما أردتُ أن أقوله هو التحلّي بالصّبر قليلاً وإبداء بعض المرونة والاحترام. لا فائدة من الكلمات الكبيرة الفارغة، أليس كذلك؟ ماذا تقول؟ بالطّبع. كلا. لماذا؟ فهمت، فهمت. حسن جدّاً أن تقول لي هذا. لا أعرفه ولا أريد أن أعرفه. يشبه من؟ أبو لقمان؟ يالله!

[يضحك]

ذكّرتني.. آه.. ذكّرتني بحلم غريب.. غريب رأيته ليلة أمس. اسمع منّي قليلاً.

[لحظات]

أم يستحسن أن.. اللّعنة. اسمعْ رأيتُ نفسي في الحلم وقد قمتُ بانقلاب.. آه.. مالك تصرخ هكذا؟ طرّشت أذني. أقول لك رأيتُ حلماً. لم أفعل أنا شيئاً، ولكنّي رأيت الحلم. أتراك جننت؟ دعني أكمل. لا تريد أن أكمل؟ إذن، اسمع. ونجح الانقلاب بالصّدفة. أو بقوّة الله. لا أعلم. وجلسنا نتباحث في أمور الدّولة. كنتُ الرّئيس. رئيس أيّ شيء؟ لا أعرف. رئيس الوزراء كما أعتقد؛ لأنّي كنتُ جالساً في صدر المائدة المستطيلة. وضع غير مريح إطلاقاً؛ ولكنّي، كما بدا لي، كنتُ ملزماً به؛ وكنت متضايقاً من هذه الوجوه المرصوصة أمامي. من هم؟ الوزراء طبعاً، من تظنّ؟ أعرفهم ولا أعرفهم. على كل حال، كنتُ أتعرّف عليهم. كانوا خمسة.

[يضحك]

لا يمكنك أن تتصوّر الوضع. وزير الدّفاع.. تخيّل.. كان يلبس بذلته العسكريّة ويضع طرطوراً أحمر على رأسه. نظرت إليه.. أتعرف من هو؟ كان هو نفسه شرطيّ المرور ذا الشّارب الكثيف الذي يقف أمام دائرتنا. لا أعرف اسمه. لا تزعجني بهذه التّفاصيل. سألته هل من المناسب أن يضع طرطوراً أحمر هكذا على رأسه في أوّل اجتماع ثوري لنا؟ فهزّ رأسه بهيئة العليم بالأمور وأجابني بأن هذا هو التقليد العسكري الأصيل ولا يمكن أن نتجاوزه.

[يضحك]

لماذا نرى مثل هذه الأحلام؟ أم أننا لا نراها كما يعني فعل الرّؤية، بل نحسّ بها أو.. لنقل.. نتّصل بمعناها بشكل من الأشكال؟ لا أدري في الحقيقة. كان هنالك أيضاً وزير الدّاخلية، جالساً في مكان مظلم من المائدة وهو يضع قناعاً على وجهه. سألته.. أخي، من أنت؟ فهزّ رأسه دون جواب؛ عندئذٍ نبس وزير الدّفاع مفسّراً بأنّه لا يريد أن يتكلّم لئلاّ نعرف هويّته من صوته! فشعرت بالحيرة وخطر لي أن أوضح لهؤلاء منذ البداية بأنّ الثّورة هي العدل والوضوح لا الظّلم والتّخفّي. عند ذاك وقع بصري على وزير العدل.. ذلك المسكين كاتب العرائض الذي يجلس في مدخل دائرتنا. كان منزوياً في ركن، ونصفُ وجهه مختفياً تحت المائدة وعيناه تتطلّعان بخوف إلينا. هتفت به.. يا وزير العدل، العدل لا يخشى أحداً، هيا ارفع وجهك وانظرْ إلينا بوضوح. فبقي يقلّب عينيه ويتمتم.. سيدي الرّئيس، الوضوح مخيف.. الوضوح مخيف. تملّكتني دهشة شديدة وعدم تصديق ورحت أتساءل عمّن زجّني في هذا الموقف المريب؛ ولكنّي شعرتُ بصورة غريبة أن عليّ الاستمرار فيه إلى نهاية الخط. نعم؟

[يضحك]

كما تشاء.. نهاية خطّ السّكّة! وكان معنا ذلك المصوّر.. تعرف محلّه قرب سينما الأندلس أمام عمارة الفرح.. ذاك الأرمني الذي صوّر الموظّفين عند تشكيل الهيئة الاستشارية الجديدة.. هل عرفته؟ نعم.. نعم. هو نفسه.. لا يتقن العربيّة. طبعاً.. أرمني. كان عندنا في الحلم هو أيضاً وزيراً لما يسمّىٰ بوزارة الدّعاية والتّصوير. تبادلنا الابتسام.. أنا وهو. هذا هو كلّ شيء. ثمّ جاء دور أبي لقمان الورد الذي ذكّرني بكل هذا. كان جالساً.. بل يمكنني أن أقول: متربّعاً كالدّيك الرّومي في كرسيّه العالي. سألته.. أنت يا أبا لقمان.. ألستَ صاحب حانة في الباب الغربي؟ ما أنت إذن ووزارة السّيارات؟ كانت عندنا وزارة سيّارات.. تصوّر الدّقّة في التّعبير! وبدل أن يجيبني بما يقتضي من الذّوق واللّياقة، أخذ يصفر لحناً سمفونياً هو مطلع الخامسة لبيتهوفن!

[يضحك]

وهكذا كانت حفلة التّعارف الثّوريّة تلك. ماذا عملنا بعد التّعارف؟ لا شيء. بقينا نعيد الكلام نفسه والحركات الغبيّة والابتسام.. وانتهى الحلم.. أيّة مهزلة! أترى؟ ماذا تقول؟ أفكّر بماذا؟ ألأنت مجنون.. أم تظنّني مجنوناً؟ ما علاقة الحلم بالواقع.. ما علاقة الإنسان بأحلامه؟ من يدري! نوع من الواقع المستتر؟ حياة سرّيّة تحاول أن ترفع رأسها؟ لا علم لي

ولكنّك تلقي بنظريّات لا أساس لها من الواقع. ماذا أقول بمنطق الأحلام؟ لا أقول شيئاً، لأنّي لا أعرف مثل هذا المنطق. الحلم قد يكون تجربة ذاتيّة.. هو بالتّأكيد تجربة ذاتية ومعاناة شخصيّة صرفة؛ ولكنّه كالفكرة بحدّ ذاتها، لا علاقة له بالآخرين كما أعتقد. نعم؟ هذا صحيح إلى حدّ ما. كلا، في الحقيقة. لقد استيقظتُ منزعجاً، مرتبكاً يابس الفم.. في الحق، من كثرة الكلام.. الكلام الفارغ. اسمع يا أبا أكرم، أرجو ألّا أكون قد أطلتُ عليك. لديّ أشغال كثيرة لا أدري كيف نسيتها. كلّمني إذا حصلتْ تطوّرات جديدة في قضية الأخ ماجد.. أعني إذا حصل تغيير في وجهات النّظر. يوماً سعيداً. معذرة مرّة أخرى وإلى لقاء قريب.

[يضع المدير العام سماعة التّلفون مكانها ثمّ يلتقط نظّارته ليعاود القراءة من جديد. يضغط على زرّ الجرس فيدخل خميس بعد قليل].

المدير العام ـ خميس.. نادِ لي عبد المحسن وهات شاياً.

[يخرج خميس.

لحظات أو دقائق أو ساعات.. يدخل خميس حاملاً قدح الشّاي ويغلق الباب ثمّ يتقدّم بهدوء نحو مكتب المدير العام.

تُسمع، في الخارج، ضجّة عالية. يقف خميس قبل وصوله المكتب متردّداً ويلتفت نحو الباب. يرفع المدير العام نظره عن الأوراق. تزداد الضجّة ارتفاعاً وتقترب. ترتسم على وجه المدير العام علامات دهشة وتساؤل. بضربة قويّة ينفتح الباب ويندفع جمع من لابسي الكاكي، مسلّحين بأنواع مختلفة من الأسلحة. يحيطون بالمائدة ويضع أحدهم فوهة مسدّسه على رأس المدير العام. يكلّمه صارخاً].

لابس الكاكي ـ ولا كلمة. إذا تحرّكت سأفجّر رأسك. أنت موقوف. انكشفت المؤامرة.

المدير العام ـ مأخوذاً، مذهولاً ـ مؤامرة!؟

لابس الكاكي ـ ولا كلمة!

[يتناول سمّاعة التلفون ويدير رقماً. لحظة]

سيّدي، كبسنا المجرم في مكتبه. نعم، كلّهم، سوىٰ واحد. ذلك الوغد وزير الدّاخلية. نعم. سننتزع اسمه من هذا المجرم. كلّ شيء على ما يرام يا سيّدي.

المدير العام ـ وزير الدّاخليّة! أيّ وزير داخلية؟

لابس الكاكي ـ تظاهر بما تشاء الآن. ستعترف إن عاجلاً أم آجلاً.

المدير العام ـ يا للشّيطان! إنّهم يخلطون الأمور!

لابس الكاكي ـ سنرى. سنرى. تقدّم أمامي.

[يسحبون المدير العام من وراء مكتبه فيسير أمامهم مضطرباً].

خميس ـ قفوا يا إخوان. أنتم مخطئون. إنّه المدير العام.

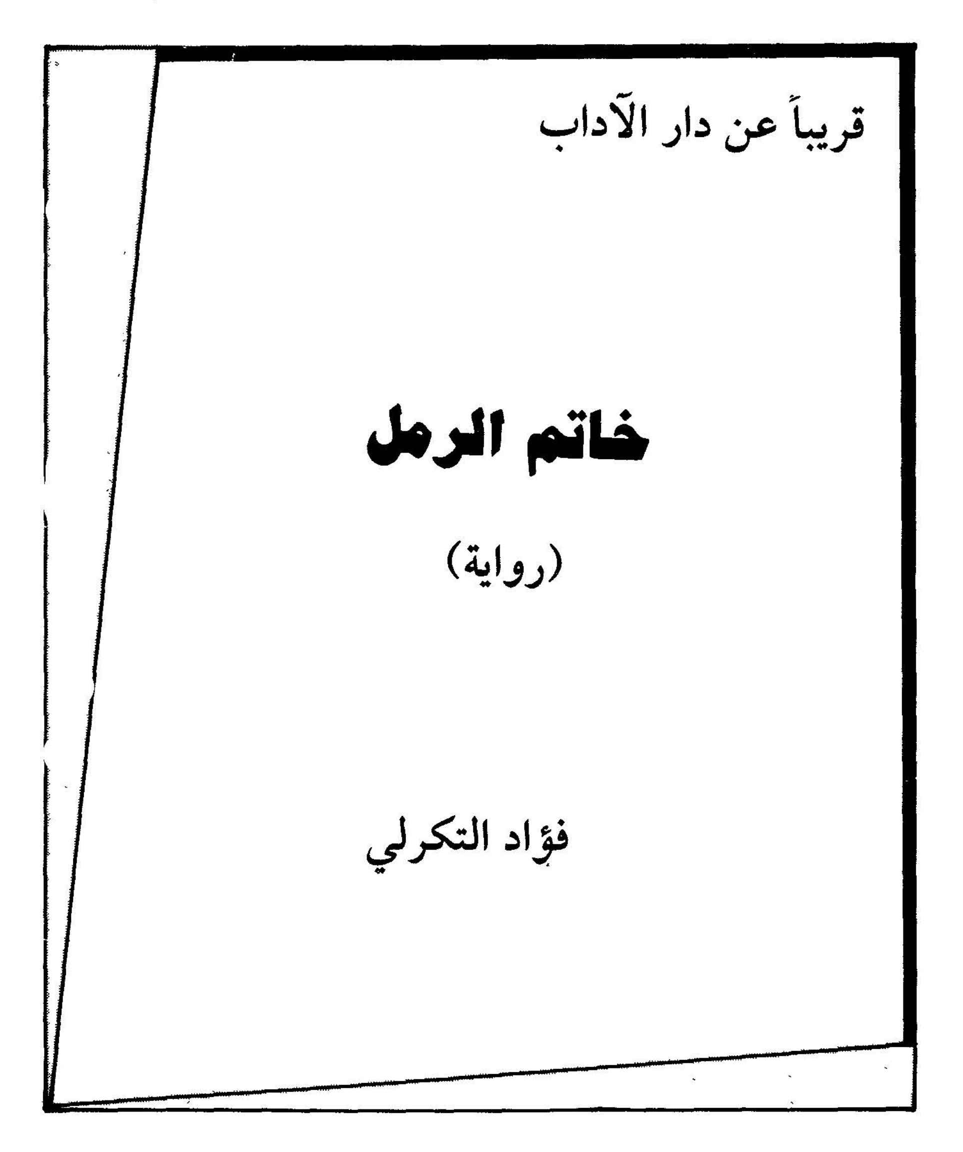
[يوجه الكلام إليه متوسّلاً]

بالله يا سيّدي.. ما معنى كل هذا؟

المدير العام ـ تمالك نفسك يا خميس. إنّها التتمّة.. تتمّة الأحلام.

[يخرجون]

تونس ـ



مباهج الطرق الضيقة

ياسين طه حافظ

[بيننا يتمدَّد مستنقع ليس يلمس وردتَهُ غيرُ من يتوغَّل فيه..]
قصّة تُكملين نهايتَها

هكذا اتَّضحَ اللُّغزُ، راوي الحكاية يقنطُ،
يجمعُ كلَّ الخيالات في زاويهْ.
غصنُكِ الذَّهبيّ يكلِّله الثّلجُ واللَّمْعُ في الفلواتِ
البعيدة ـ أو في المواقفِ ـ
يغرقُ، لا ضوء بعد.

أنتَ وحدكَ تجلس، منفرداً،
وتحاول ترسم رأسَ حصانْ.
[تَرَكَ الحَلْبَهْ
جاء ذاك الحصان إلى الغرفة الخاليهْ.]
هذه قصّة ثانيه.

فالزّمانُ يدورُ على بطلٍ لم يعد بطلا،
موسمٌ آخر لاصطياد القطار
موسمٌ آخر لابتكار التّعابير أو
موسمُ الثّأرِ من لَمْعَةٍ في الحجَرْ.

[«ما تزال عنيداً؟»
ـ «إذا اشتعلَ الفحمُ تبدو حقيقتُهُ.»]
هكذا تنتهي القصّة الثالثه.

ليس لي ما أُشيرُ به
هذه ساعةٌ للنزول إلى القاع والالتصاق
مع البدء، والانحناء على جوهر الشّعرِ
أكتب ما لا ألومُ به أحدا
صيحةً
أو صدى.
فهي انفلتَتْ ـ خيمةٌ نُصِبَتْ للغجَرْ
أو هي انحدَرَتْ مثلما شعلةٌ في النَّهرْ،
تلك أحلامُها السّالفه

في حكايا الطفولة ما يمنح النّازلين إلى القبرِ
هزّةَ رأس أخيرهْ.
[أنتَ راوَغْتَ
سرَّبْتَ ما بيننا قصّةً رابعهْ.]

وأعود لأقرأ ما قد كتبت:
هي في الباب تجلس محزونةً،
سقطَتْ؟
فلماذا تضمّد جرحاً على ساقها؟
فجأةً صرَخَتْ من هزال النّجوم البعيدهْ
وذبول المصابيح مثل القَرَعْ:
«إنَّ بَعْدَ النّهارْ
ليلة باردهْ
وبقايا دمارْ.»

تلك قصّتُها:
[قبل أن تنعطفْ،
شعلةٌ في الجَسَدْ
أُهمِلَتْ زمناً ـ
ربّما ندمت. ربّما شتَمَتْ قدراً صالحاً، ربّما ـ،
«الفضيلة هذا الضماد العتيق!»
ومَضَتْ لتعاودَ كُلَّ مراحلها..]

ربّما في محطّةْ
سَيَراكِ مسافرْ
متعثّرةً تبحثين بمعطف كونتيسةٍ، ترتجين بها زاويهْ،
تجدين بها فندقاً باذخاً، أنتِ سيِّدةٌ في مقاصيرِهِ،
ذلك ما سَترينَهُ إذ تضعف الذّاكرهْ.
فأنا رجلٌ يرصد الرّوحَ عبر تدهورها
ولذاك ارتضيتُ مكاني وزاويتي والكتابْ..
وبقيتُ أحدِّث شعلتَكِ الفائقه
لَمْعَةً في سَحابْ
وأرى قصّتي جثّةً تتمدّد بين القَصَصْ

وصل الحزنُ روحَك؟ هذا الذي كنتُ أحذرُهُ
فهو يوقفني حائراً في الطّريقْ.

لَمْعَةٌ بقيت في الحَجَرْ
إنّما الكلمات الّتي تُحسنينَ صياغَتَها،
غادرتْ

حمَلَتْ صوتَها وحقيبةَ ألوانها،
حَمَلَتْ عمرَها وزمانَ التّلذُّذِ تحتَ النّدىٰ
ومضَتْ.
لا أُصدِّقُ! كُلّ المسافة فارغةٌ؟ كُلُّها؟
إنّني فَزِعٌ، لا أرىٰ!

صوتُك المتفرِّدُ وسط البساتين أعرفُهُ
صاح في اللّيلِ صيحَتَهُ واختفىٰ
بعدَهُ الماءُ معتكِرٌ وزهور الحديقة زائفةٌ
لا أُميِّزُ أسماءها
اختلطَتْ كلّها،
كلّها عَلَفٌ للحصان الذي سوف يخرِق
بابَ السِّياج ليأكلَ ما قد يروقُ لَهُ.
فلماذا عَبَرْتُ القرى؟

هكذا تنتهي الكلماتُ وتبقى السّتارةُ مرفوعةً ـ
كم يحار الممثِّلُ في دوره! وأنا أتَلَفَّتُ
أبحثُ عن مخرجٍ للعزاءْ،
أتساءل عن وردة الرُّوحِ أو شارةٍ
لَمَعَتْ مرّةً في السَّماءْ.

قصص في الهواءْ
هل ترين نهاياتِها أو بداياتِها، هل ترينْ؟
ليس ذا موسماً آخر للفَرَحْ،
إنَّ ذا موسمٌ لابتداء الدَّمار الكبيرْ
موسمٌ في نهايتِهِ،
بعد هذا الممرّ الغريب إلى الله والشِّعْرِ،
تعاسةُ شيخوخةٍ
وهلاكُ ضميرْ.

قصة

المسكون

د. عمر محمد الطالب

ـ ١ ـ

مضىٰ أكثر من شهر على بدء السّنة الدراسيّة. تعرّفتُ إلى الطّلبة الجيّدين، كانوا قلّة بالنّسبة لعدد طلّاب السّنة المنتهية الوفير. لم تكن سنّي تساعد على الاستمرار في العمل، فقد شارفت على الثّامنة والستّين، وهي السّن القصوىٰ المسموح فيها بالعمل في قوانيننا المدنيّة الخاصّة بالأستاذ الجامعي. قدّمتُ طلباً أكثر من مرّة لإحالتي على المعاش، فقوبل الطّلب بالرّفض. لم يعد العمل الجامعي بالنّسبة لي مغرياً؛ فلقد تحوّل إلى مجرّد دراسة ثانوية: الكتاب مقرّر، والمعلومات معادة خلو من الإبداع أو شحذ القابليّات؛ الطّالب الجيّد هو الذي يحفظ ما في الكتاب المقرّر؛ لا يحسّ الإنسان أنّه في جوّ علمي، وإنّما في مصلحة تجاريّة؛ كلّ العاملين في الكليّة يسعون إلى تحقيق مصالحهم الخاصّة وزيادة أرباحهم بوسائل منفرة أبعد ما تكون عن الرّوح العلميّة؛ لا أحد يحدّثك في العلم أو الثّقافة، بل في الأسعار وتوفّر السّلع أو فقدانها في السّوق؛ وأضحىٰ للطّلبة أعمال يولونها جلّ اهتمامهم، وأصبحت الدّراسة والتّعلّم مسائل هامشيّة. الفساد دبّ في كلّ شيء، فاحت رائحة العفن تزكم الأنوف. كنت غريباً عن الجوّ كلّه. قضيت عمري في الدّراسة والقراءة والتّأليف، أمضيت سبعاً وأربعين سنة في مهنة التّدريس، ألّفتُ أكثر من عشرين كتاباً لم توفّرْ لي مورداً يجعلني أتفرّغ للكتابة كما يحصل في الغرب، إلاّ أنّها حقّقت لي الرّاحة والاطمئنان عند كتابتها. ألّفتُ كتباً أخرى وضعتُها في الدّرج. ما فائدة النّشر إذا لم تجد أحداً يقرأ؟ شغل حبُّ المال النّاسَ؛ وإذا وجدوا فراغاً من الكدح للحصول عليه، انصرفوا إلى المسكرات أو التّلفاز، أو إلى إيقاع بعضهم بالبعض الآخر. أبعدني جوُّ الصّراع هذا من أجل الصّراع عن بؤرة الحياة المعيشة. آمنتُ دائماً بمبادئ تخالف المبادئ السّائدة. لم أتزوّجْ حرصاً منّي على ألاّ يشغلني شيء عن المعرفة. لم يهمّني المال يوماً، ربّما لأنّه توفّر لي أكثر من حاجتي. حاجاتي محدودة جدّاً، أستهلكُ القليلَ من الطّعام بسبب إصابتي بضغط الدّم وأمراض في القلب، مات بسببها أبي وإخوتي. بقيتُ وحيداً ليس لي من أقارب غير الأبعدين المنشغلين بجمع المال وتنمية ثرواتهم، لا أراهم إلاّ في المناسبات القليلة،

حتّى أقْلَعتُ أخيراً عنها. لي عددٌ محدود من الأصدقاء، أجلس وإيّاهم في مقهى أو بار أتناول فيهما كأساً من الوسكي في فترات متباعدة، وامرأة كهلة تدير لي شؤون الدّار، وهي تقدّر حاجاتي لعملها عندي ما يزيد على الرّبع قرن، لم تتركني على الرّغم من أحوالها المعيشيّة الجيّدة بعد أن كبر أولادها واحترفوا أعمالاً رائجة في السّوق، وهي تعدُّ وصيّة أمّي لها قبيل وفاتها باستمرارها في العناية بي عقداً تعهّدتْ به لأمّي التي ماتت حزينة على وحدتي. حتىٰ داري التي شيّدتها منذ أربعين سنة وكانت محجّاً لمثقّفي المدينة وتُعقد فيها النّدواتُ والمناقشاتُ، بقيتْ على حالها لم أغيِّرْ فيها شيئاً: غرفة نومي هي هي مذ كنت طالباً. شيء واحد تغيّر في الدّار: خلوّه من أمّي التي ماتت من عشرين سنة، وخلوه من المناقشات الأدبية.

لم أقتن سيّارة لأنّني أكره السّياقة. وأفضّل رياضة المشي. لم أحبّ المظاهر يوماً. أميل إلى البساطة في كلّ شيء، فأضحت حياتي بسيطة متطلّباتُها محدودة جدّاً، يفيض ما لديّ من رصيد في المصارف عن حاجتي، وهو ما يسبّب لي قلقاً لزهدي في الحياة وعدم اكتراثي بها، فلا شيء يهمّني غير القراءة والكتابة. حتّى إنّ حبّ طلبتي لي وإيثارهم إيّاي على غيري من أساتذتهم لم يشغلني كثيراً، وأعدّه أمراً عديم الأهمّيّة، مادام الطّلبة لا يهتمّون بالعلم ولا يبغون غير الشّهادة التي ما عادت تطعم خبزاً، بعد أن تدنّت المرتبات وأصبح دخل عامل بسيط أفضل بكثير من دخل موظّف.

جلستُ في غرفتي البائسة الرّطبة، أدخّن لفافتي في فترة الاستراحة. طَرَقَ الباب، أذنتُ له بالدّخول، دخل شاب نحيف عميق النّظرات، حيّاني، عرفت فيه واحداً من طلبتي الصّامتين. لم يفتح فمه بسؤال. ولم يناقش مسألة من المسائل المطروحة في المحاضرة. كلّ ما يختلف به عن الآخرين نظراته العميقة التي تفكّر بذكاء وتصمّم بإصرار. رفعت إليه وجهي مستفسراً. قدّم لي دفتراً عادياً مثل تلك الدّفاتر التي يكتب فيها الطّلبة المهملون محاضراتهم قائلاً: «أشْعار نظمتها، أرجو أن تبيّن لي مدىٰ صلاحها». حاولتُ أن أبعده عنّي وألاّ أشغل نفسي بمسائل أعدّها غير مجدية، قلت: «خذها إلى أستاذ الشّعر». قال بإصرار: «أردتُ رأيك أنتَ، إذا سمح لك الوقت».

أَذْعنتُ أمام إصراره. تسلّمت الدّفتر منه. ودّعني وانصرف. انصرفتُ إلى عملي. نسيتُ الدّفتر في الدّرج. كلّما صادفني في الفصل أو في ممرّات الكلية، نظر إليّ نظراته المستفسرة الصّامتة. قرأتُ ما كتب في وقت الفراغ. وجدتُ فيه بدايات مشجّعة، وأفكاراً عميقة لا تناسُب سنّه وثقافته. جاءني بعد مدّة إلى غرفتي. سلّمته الدّفتر. سألني عن رأيي في شعره، أجبته بأنّني كتبت ملاحظاتي على الدّفتر. شكرني وانصرف. لم يراجعني مرّة ثانية. كلّ ما بقي بيننا تلك النّظرات الصّامتة العميقة؛ حتىٰ إنّني لم أتعرّف على اسمه، فقد خلا الدّفترُ من أيّ اسم.

خرجتُ من الكلّيّة ظهر يوم شتائي مشمس. فضّلْتُ السّيرَ إلى الدّار. اجتزتُ منطقةَ وقوف الحافلات وسيّارات الأجرة. انعطفتُ إلى الشّارع الذي يقود إلى الغابات، مستمتعاً بدفء الشّمس. سمعتُ صوتاً يحيّيني. جفلتُ قليلاً للمفاجأة. طلب منّي السّماح بمرافقتي. لم أعترضْ ولم أوافق. رافقتني نظراتُه الصّامتة، وبعد لأي جاءني صوته: «تحب المشي كثيراً».

قلت: لم يبق من العمر الكثير، وعلى أمثالي إشباعُ ناظريهم من طبيعة بلدهم.

قال مجاملاً: لا يبدو عليك أثرُ السّنين، الشّباب لا يقدرون على السّير كلّ هذه المسافات التي تقطعها.

قلت: لم أعهدك مجاملاً.

قال بإصرار: لم أعرف المجاملة في حياتي كلّها. لم أحتجها يوماً. (ابتسم ثمّ أردف): هل جاملتني في الملاحظات التي دوّنتها على الدّفتر؟

قلت: أبداً. شعرك جيّد. ألم يقل أحد لك هذا؟!

ـ لم أعرضه على أحد سواك.

ـ أصدقاؤك؟

ـ لا يهتم أحدٌ بالشّعر هذه الأيّام. كلّهم يفكّرون في الكسب والمظاهر.

نظرتُ إلى ملابسه لأوّل مرّة: سروال رمادي، وسترة زرقاء حائلة، وبينهما ثوبٌ صوفيٌّ خشن نَسَجَتْهُ يدٌ غير ماهرة، وحذاء رياضي رصاصي من النّوع الذي شاع استخدامه بين الشّباب. أحسَّ بنظرتي فقال:

ـ أعمل لإعالة أسرتي وأدرس.

سألته: ونظام الغيابات، ماذا تصنع به؟.

قال بمرارة: نظام قاس، مجحف، يدلّ على تخلّفنا. لا أدري هل يريدون مجرّد الحضور، أم الدّراسة والفهم؟!.

قلت ضاحكاً: مجرّد الحضور، بعد غياب الدّراسة والفهم.

ابتسم قائلاً: الأنظمة هي السّبب.

قلت: بل الحياة بأسرها، تَغيّر كلّ شيء عمّا عهدناه.

سأل بذكاء: أيدلّ ذلك على فشلكم في التّوجيه؟.

أدهشتني جرأته. أردفتُ: الأنظمة العامّة هي الموجّهة لحياة بلد ما.

قال: أليس المثقّفون هم قادة الأمم؟.

قلت: كلام كتب السّياسة هي الموجّهة، ومثقّفو تلك السّياسة واجهة إعلاميّة، أمّا المعارضون فيأتون في آخر الرّكب.

قال بإصرار: في العالم الثّالث.

أجبت: لا، في العالم كلّه.

قال: أين تضع لوركا؟.

ـ أُعدم.

ـ إلاّ أنّه أثّر في الثّقافة الإسبانيّة، وأَوْجَدَ لنا كاتباً كبيراً مثل غابريل غرسيا ماركيز الذي قدّم رواية تدين كلّ دكتاتوريّات العالم: **خريف البطريرك**.

ابتسمت وقلت: لم يمت بعد ماركيز، ولا ندري ماذا سيكتب بعد أن نال جائزة نوبل.

قال: يبدو أنّك لا تثق به كثيراً؟

قلت: لا أثق كثيراً بالأحياء، يتغيّرون؛ المغريات كثيرة.

قال: إذا تغيّر جون شتاينبك أمام إغراء الدّولار وناصَرَ لعبةَ أميركا في فيتنام، فإنَّ پاسترناك لم يتغيّر. وأنت أيضاً لم تتغيّر.

أجبت: ما قيمتي إزاء هؤلاء الكبار؟ في وطني لا يعرفني إلاّ القليل.

قال: لأنّك في عالم ثالث، غير منتم إلى فئة سياسيّة. ولو كنت منتمياً إلى مثل هذه الفئة لقامتْ وسائلُ الإعلام بدورها.

حاولتُ أنْ أكون حذراً في الحديث معه. بدأ الشّك يتسرّب إلى نفسي. لكنّني لم أستطع المراوغة أمام صراحته. قلتُ: لأَمُتْ بعد تغيّر النّظام.

ضحك وقال: ستبقى مادمتَ تكتب للشّعب، للإنسان في عالم مجنون.

ودّعني بحرارة قائلاً: أثقلتُ عليك، أردتُ أن أعرفك كما تصوّرتك من كتاباتك، كنتُ مصيباً في تقديري.

انصرف مسرعاً، وتركني في حيرة من أمر شاب مثقّف في بلد أضحتْ فيه الثّقافة مَعَرّةً للإنسان. نظرتُ إلى الصّوب الآخر من النّهر. بدتْ «باشطابية» مهدّمة منهارة، وتلاشتْ عظمةُ «قره سراي» أمام الجسر الخامس الذي التهم الأحياءَ الأثريّة القديمة بأمعائه الحديديّة الطّويلة، وبدت منارة الحدباء أكثر انحناء آيلةً إلى السّقوط والتّلاشي، وبدت لي دور «قليعات» الأثريّة أشبهَ بمكعّبات يصنع منها طفلٌ أبله أشكالاً متنافرة. أحسَستُ بالاغتراب في مدينتي التي عشت فيها ثماني وستّين سنة. إلاّ أنّ شيئاً واحداً شدّني إلى الأرض: حديث الشّاب ذي النّظرات الصّامتة الذي لم أعرف اسمه، وقرأتُ شعره.

مضت الأيّام. لم يتغيّر شيءٌ في حياتي غير افتقادي الشّابّ ذا النّظرات الصّامتة. لم أعد أراه في الفصل ولا في ممرّات الكلّيّة. اختفىٰ تماماً. حاولتُ أن أسأل عنه، لكنّني لا أعرف اسمه. انتابني القلق لغيابه. تذكّرتُ مكان جلوسه، بين «محمّد ونان، وتوفيق كاظم»، وهما أكثر الطّلبةِ مناقشةً ومتابعةً. أرسلتُ في طلبهما. سألتهما عنه. أجاب توفيق: ذهب إلى قريته. أمّه مريضة بحاجة إلى النّقود، ذهب ليوفّر لها المبلغ اللاّزم لإجراء عمليّة جراحيّة خطرة.

عقّب محمّد ونان: شاب عصامي، عمل منذ صغره لتوفير متطلّبات أمّه وأخيه.

سألت: أبوه ماذا يعمل؟.

أجاب محمّد ونان: قصّة قديمة. مات وتركهم من غير معيل، وعُمْرُ «إبراهيم» لم يتعدَّ الرّابعة، أمّا أخوه فلم يرَ أباه. فعمل إبراهيم لتوفير أسباب العيش لهما.

سألت: وأخوه؟!

قال توفيق: طالب في كلية الطّب، متفوّق، يقدّم له إبراهيم كلّ ما يريد.

قلت: في مقدوري أن أقدّم له ما يريد من مال.

أجاب محمّد ونان: إنّه شديد الإحساس بكرامته، ترك الدّراسة سنة كاملة، ليوفّر متطلّبات كلية الطّب لأخيه. عرضنا عليه المساعدة، رفض بشدّة...

قلت: ماذا يعمل؟.

أجاب توفيق: بنّاء ممتاز، وأفضل من يُعنَى بأشجار النّخيل.

لُذْتُ بالصّمت، وأنا أفكّر بالظّروف الصّعبة التي يمرّ بها إبراهيم في سنته الدّراسيّة الأخيرة. احترم محمّد ونان وتوفيق صمتي، فخرجا وتركاني غارقاً في دخان لفافتي.

ذات يوم رأيتُه أمامي في الممر بعد انتهاء محاضراتي. حيّاني. دعوتُه إلى غرفتي، بادرته: «أين غبت طوال هذه المدّة»؟.

قال بجمود مَنْ يريد قطع الحديث: مشكلات اعترضتني وأنهيتها.

قلت: كان بالإمكان حلّها بطريقة أسهل.

قال بالصّلابة نفسها: عالجتها بأسهل الطّرق.

سألته عن صحّة والدته، فأجاب بأنّها قد تحسّنت إلاّ أنّها تحتاج إلىٰ عمليّات أخرى. عرضتُ عليه المساعدة. رفضَ شاكراً مدّعياً بأنّه قد هيّأ لكلّ الاحتمالات. دعوتُه للغداء كي أجد فسحة من الوقت أستطيع خلالها تقديم المساعدة له. اعتذر شاكراً. ساد بيننا صمت قصير. ودّعني وانصرف.

عجبتُ لصلابته واعتداده بنفسه في مجتمع سادت فيه المادة والمظاهر. وددتُ لو قدّمت لإبراهيم ما يطلبه كما فعلت مع كثيرين غيره مرّوا في حياتي من طلبة وغير طلبة. إلاّ أنّه سدّ كلّ باب في وجهي ولم أعد قادراً علىٰ مفاتحته بالأمر.

كنتُ جالساً في مقهى قبالةَ الجامعة أشرب قهوتي، عندما حيّاني إبراهيم واستأذن بالجلوس. بادرني: «أعتذر عن موقفي المتصلّب ذلك اليوم. لا أحب الذّهاب إلى غرفة أستاذ؛ الطّلبة يعلّقون، ويتّهمون الطّالب تهماً غريبة، وأنا أكره أن يتهامس عليّ أحد».

ضحكنا من مستوىٰ التّفكير الذي انحدر إليه الطّلاّب. تشعّب الحديثُ بيننا. حدّثني عن مرض أمّه وطمع الأطبّاء، وتحُولِ هذه المهنة الإنسانية إلىٰ تجارة بخسة. سألته: «كيف سمحت لأخيك أن يمتهن هذه المهنة؟!» رأيت دموعاً حائرة في عينيه، قال باعتداد: «إنّها فرصتنا للثّار لأبي، نحن القرويّين نقدّس الثّار». أبنتُ عن عدم فهمي. أوضح قائلاً: «أبي قتله طبيب».

بانت الدّهشة في وجهي، وأردف: امتنع عن علاجه. طلق ناري أصابه، الصّراع الدّائر بين الشّعب إبّان حكم عبد الكريم قاسم، تذكُرُه

ولاشكّ، كان أبي أحد ضحاياه الأبرياء. أصابه أحدهم برصاصة في رجله، نقلوه إلى المستشفى، سقطت صورة عبد الكريم قاسم من جيبه، فامتنع الطبيب عن معالجته حتىٰ تسمّم الجرح ومات. كنت في الرّابعة من عمري. أمّا أخي فلم يكن قد وُلد بعد. هذا الموقف يفسّر لك ما ألنا إليه.

قلت بابتسامة مغيّراً جو الكآبة والذّكريات القاتمة التي سيطرت على المكان: لم أفهم كيف سيثأر أخوك لأبيك؟!.

ـ يأخذ من مهنته روحها وإنسانيّتها ويقدّم ما يستطيع تقديمه لمساعدة المحتاجين.

ـ لن يكون فاعلاً في هذا الجو المشحون بالمنفعة والكسب غير المشروع.

ـ أعرف أخي جيّداً. سيفعل!

ـ لن يَدَعوه.

ـ يقاتل عندئذٍ من أجل مبادئه.

ـ كلام شباب. الحياة شيء آخر.

نظر إليّ نظرة عميقة وسألني: وأنت لماذا تسعى لمساعدة الآخرين؟ لماذا تريد مساعدتي مثلاً؟!

قلت وقد فاجأني السّؤال: أنا شيء آخر، جيل قديم. مازلت

فضـــــــاءات مالك الحزين

١ ـ الوردة اليابسة

ربّما.
أفتحُ البابَ لي
ألمحُ الوجدَ في هدأةِ الحاجبينْ
ربّما.
أنهضُ الشعرَ أو أعثرُ الوزنَ في المقلتينْ
ثمّ أغرقُ في الحلمِ:
«بيتي، هنا، وردةٌ
نادمتْ لونَها.
والفراشاتُ أجنحةٌ من نُضارْ.
والصباباتُ مملكةٌ من ندى،
تحملُ الآسَ، والنّبعَ، والقافلةْ.
والطّريقْ،
زنبقيُّ الخطىٰ،
والخطىٰ نبأةٌ
فالضحىٰ
سيّدُ النّور، ملقًى علىٰ جبهةٍ
لامستْ خفقةَ الصّومِ والنّافلةْ.
هاهنا، يخلعُ الماءُ أرديةَ الحزنِ والأسئلةْ
مثلما تخلعُ الرّوحُ أثوابَها
● يا صغيري،
تقولُ الّتي غادرتْ عشَّها في رياحِ الشّتاءِ:
«أبتنِ البيتَ من حُلَّةِ العنكبوتْ
تضطجعْ وردةُ الأسيجهْ
غابةٌ من كروم العشيّات والحلمة الدافئهْ.
يا صغيري.. هنا أستودعتْ ثديَها الأرضُ
فالمورقونْ
من دمي، يفتحون القوافي التي غادرتْ رحمَها
أبتنِ الـ...».
وأنتضىٰ وجهُها سُوْرَةَ البرتقالْ.
●● رقّةَ الآس والبرتقالْ
كيفَ خلّفتِ لي
زهرةً في إناءْ؟
● مُرَّ بي
فالمساءُ،
متعبٌ.. آهِ من ضِلّةِ الرُّوحِ في جنون السؤالْ
مُرَّ بي
●● ربّما..
ربّما ينهضُ الحلمُ في نفحةٍ من حنينْ
ربّما..
نلتقي بينَ بينْ.

٢ ـ الهبوط

أقولُ لسربِ القطا:
أعِرْني جناحاً
أمتْ بين وقع خطىٰ صبيتي الزُّغبِ، نضوَ حَمَامْ
ينوح علىٰ إلفِهِ.
أقولُ لسربِ القطا: إنَّ وجهيَ بعضُ رحيلِ النّدىٰ.
آهِ.. يا ضَلّةَ الرُّوحِ،
منّي عليكِ السّلام.

أحمل مُثُلي. وفي إمكاني المساعدة. لديّ ما يفيض عن حاجتي، فلماذا لا أساعد من أتمكّن من مساعدته؟!.

قال مبتسماً: هو كذلك. أنت لست إنساناً فريداً في هذا المجتمع.

قلت وقد غلبتني حجّته: أنا إنسان زاهد في الحياة، لا مسؤوليّة أمامي، ولا أسرة...

قاطعني قائلاً: مسؤوليّتك أكبر، الشّعب كلّه، أليس الأديب ضمير الأمّة كما تقولون؟!.

وجدت الفرصة سانحة لتقديم المساعدة له. أخرجتُ دفتر الشّيكات وسألته: يكفيك ألف دينار؟.

سأل باستغراب: لأيّ شيء؟.

قلت بحنان أبوي: كدفعة أولى لترتيب أمورك.

قال بإصرار: لا أحتاج شيئاً، دبّرت أموري، اشتغلت وجمعت المال الذي أريده.

قلت بالنّبرة الحنون نفسها: لا تكن عنيداً، سدّدْ لي المبلغ بعد التمكّن من جمعه.

قال بالإصرار ذاته: لم أطلب منك عوناً. لم أطلبه من أحد، لا أحتاج لمساعدة أحد، أنا قادر علىٰ تدبير شؤون أسرتي بذراعي.

بلغ درجة من الانفعال جعلتني أعيد دفتر الشّيكات إلى جيبي

د. عبد الكريم راضي جعفر

٣ ـ الصفصاف

كلّما مَرّ بي، قلتُ: طينْ
أوقدَ الماءَ في جذوتِهْ
فأرتدىٰ معطفاً من غمام الشّتاءْ،
خُلّب البرقِ، لا ضوء، أو هبّة قاتلهْ
ترتدي نضحَ هذا الغناءِ الضنينْ
ما الذي يُشعلُ اللّيلةَ، الماءَ والطينَ، والأنّةَ المورقهْ؟
كلّما مَرّ بي..
زَمَّ نبضُ الهوىٰ مُقلَتَهْ
وأنزوىٰ في بقايا الشّذا
متعباً مثل رفّ النّدىٰ
«يا بقايا جنونِ الهوىٰ»
قلتُ: «يا متعباً يرتدي جلدَ قيس الملوّحِ
بالشّمس والرّملِ، والظبيةِ القاتلهْ
هُزّ لي نخلةً طَلْعُها حزنُ صفصافةٍ
أرتمِ شاهداً في مساءٍ حزين».
مَرّ بي مسرعا،
مَرّ بي،
وأمّحىٰ.

٤ ـ الدّوار

يقولُ لوردِ البنفسجِ: سورٌ لوجهيَ يندقُّ
مستفرداً بالعِطاشْ
فينفطر الصّائمون جوًى..
يستشيط عذوقاً من الحزنِ، حلوِ التلفُّتِ،
محتفلٍ بالصّدىٰ.
وحيداً يسائل عشتارَ
ـ كيف تكونُ السّماءُ
ظلالَ هجيرٍ؟
ـ وكيف تجيئين مثخنةً بالنوار؟.
أقولُ لوردِ البنفسجِ:
بيني وبين افتضاضِ البكارهْ
دُوارٌ، فموتٌ.
أليستْ مهاوي الثمارْ
يداً في الترابِ القريبِ،
ومحضَ إشارهْ؟

٥ ـ وحشة

للعصافير في اللّحظةِ الموحشهْ
رقّةٌ تستريحْ.
للعصافير أعشاشُها
في اللّيالي العصيّة والنّظرةِ المدهشهْ؛
غيرَ أنّ الّذي أودعَ الحزنَ في مالكٍ
حفنةٌ من رمادٍ وريحْ.
ـ مالكٌ، بينك، الآنَ، والمنحنىٰ
غابةٌ من يمامْ
فأنتبهْ، مَرّةً، إنّ في سَوْرةِ الرّوحِ والأسئلهْ
طائراً لا ينامْ.

قائلاً: يا لك من رجل عنيد.

أجاب: لماذا تفرض مساعدتك على الآخرين؟ أتطلب الشّهرة؟ لو أخذتُ منك مالاً ما حدّثت أحداً به، لا ترضىٰ كرامتي بذلك. أم أنّ إحساسك بعدم حاجة أحد إليك يجعلك تبعثر مساعداتك يميناً وشمالاً؟!

قلت وأنا أحسّ بخيبة لتشنّج موقفه: أنا لا أقدّم مساعدة إلاّ إلى من يستحقّها، وأنا أراك كذلك. أنت مثل ولديَ. أريد أن أساعدك حتىٰ تنهي دراستك. لا أطلب منك أيّة خدمة مقابل مساعدتي.

قال وقد عاوده الهدوء: لا أحتاج أيّة مساعدة من أيّ كان.

قلت محاولاً تلطيف الجوّ: أنا لست أيّاً كان.

أجاب: أنت أستاذ فاضل وكاتب كبير، إلاّ أنّك مساعد ملحاح. تفرض إحسانك على الآخرين. تشعرهم بأنّهم أقلّ إنسانيّة منك، وهذا بحدّ ذاته إحساسٌ متعالٍ. قد يكون الآخرون أكثر منك إنسانيّة، إلاّ أنّهم لا يمتلكون إمكاناتك المادّية.

قلت وأنا أحسّ بغصّة: إنّه تعريض لا أستحقّه. فأنا أنظر إليك كأنّك ولدي، لو طلبتَ منّي أيّ مبلغ تريد لقدّمته إليك بسعادة.

أجاب بنبرة ليّنة: أنا لا أعرّض بك، وإنّما أكشف حقيقةً غابت عنك: وهي أنّ فرض المساعدة أشدّ وطأة من طلبها. أنا بحاجة إلى مساعدة فعلاً، قد تخلّصني من مشكلات كثيرة، ومن خسارة السّنة الدّراسيّة هذه. إلاّ أنّني أرفض مساعدة إجباريّة، أرفض إحساناً قسرياً أو اختيارياً.

قلت بذعر: تترك الدّراسة؟ جننت.

أجاب بهدوء: قد ألجأ إلى هذا الحلّ إذا اضطررت.

قلت: مساعدتك لا تكلّفني شيئاً. ولا ترهق ميزانيّتي.

ـ أعرف ذلك، أعرف أنّك غني. إلاّ أنّني أرفض أيّة مساعدة من أحد، ومنك بالذّات.

قلت وقد بدأت أفقد اتّزاني: لم يبق في العمر إلاّ القليل، سأكتب كلّ ثروتي باسمك، يؤول كلّ ما أملك إليك، تصرفه على هواك، تسعد به أسرتك.

ـ المال لا يحقّق السّعادة، أنت تتحدّث بلغة مبادئ اليوم التي تنكرها، السّعادة أن تفعل ما ترضىٰ عنه، ولكن صارحني لماذا تريد فعل ذلك؟

ـ لا أريد أن تذهب ثروتي إلى أناس لا يستحقّونها.

ـ الشّرع يقول هذا، القوانين تفرضه.

ـ القانون حمار نسيّره كيفما نريد.

ـ ترى هل تغيّرت نظرتك للحياة؟ هل أسفت لأنّك لم تكوّن أسرة فأردت أسرةً جاهزة تشتريها بأموالك؟ الإنسان أثمن رأس مال يا سيّدي.

قلت بتوسّل: أرجوك تعقّلْ، اقبل مساعدتي، هَبْها ديناً، لا تترك دراستك.

استأذن بالانصراف وهو يقول: هذا شأني.

أحسستُ بالانهيار التّام. ازدادتْ رغبتي في مساعدته. انتابني الحنق منه لأنه خالف أرادتي كما لو أنّه كان ابناً لي يعاندني، ويخرج عن طاعتي.

لم أره بعد ذلك في محاضراتي. سألت عنه صديقيْه. تدبّر جواباً غير مقنع. وكنتُ إذا ما التقيت به في ممرّات الكلية، يحيّيني وينصرف دون أن يدع لي مجالاً للحديث معه. ومالبث أن اختفى تماماً. تفقّدتُه، فعلمت أنّه قدّم طلباً لتأجيل دراسته. عاد إلى أهله، إلى قرية قريبة من المدينة. حصلت على عنوانه بعد جهد. كتبتُ إليه رسالةً أدعوه فيها للعودة إلى دراسته، وتقديم ما يحتاجه من مال يعدّه ديناً عليه إذا أراد. لم أتلقَّ جواباً. فكّرتُ أن أسافر إليه لأثنيه عن عزمه. نصحني صديقاه بعدم السّفر إليه، فلا قوّة تثنيه عن عزمه.

ومضت بي الحياة رتيبة كئيبة إلاّ أنّني لم أنس نظرات إبراهيم العميقة الصّامتة.

ـ ٢ ـ

كانت البدايةُ مع المحاضرة الأولىٰ لمادّة النّقد الأدبي. تلقّيتُ لأوّل مرّة محاضرةً عمليّة بعد أن أمضيتُ في الكلّيّة أربعَ سنوات. لم يكن هذا رأيي وحدي إنّما هو رأي الطّلبة الذين يقرأون الكتب الخارجيّة على قلّتهم ورأي الآخرين كذلك الذين لا يفقهون شيئاً خارج الكتاب المقرّر. لم يكن الأمر جديداً علينا. فقد سمعنا الكثير عن الدّكتور مؤيّد المطلبي من طلبة السّنة المنتهية. سألني توفيق كاظم ونحن نعدّ طعامَ الغداء في القسم الدّاخلي: ما رأيك الآن في الكلّيّة؟.

أجبتُه بنظرتي المعتادة. صاحَ بي: الله أكبر من عنادك، كنت مسحوراً بالمحاضرة.

قلت: محاضرة جيّدة. أستاذ متمكّن، وكليّة لا أستسيغها؛ لولا خشيتي أن أُساق جنديّاً لما دخلتها.

قال توفيق: لماذا سجّلتها الكلّيّة الأولى إذن؟.

ـ أردتُ أن أصبح شاعراً. ولم أعلم أنّها ستنسيني الشّعر ومعلوماتي القديمة.

أعاد محمّد ونان آراء الدّكتور المطلبي على الزّملاء من كليّات أخرى على أنّها آراؤه. أُعجب بها الزّملاء. ضحكنا كثيراً. دعا محمّد ونان الزّملاءَ لحضور محاضرة المطلبي. استلقيتُ على سريري وقد شغلتني أُمورُ الأسرة ومرضُ الوالدة، وفجأة انبثقتْ في ذهني فكرة: لماذا لا أعرض أشعاري على الدّكتور المطلبي؟

في صباح أحد الأيّام ذهبتُ إلى غرفته، بعد شهر أو أكثر من انبثاق الفكرة في رأسي. استقبلني المطلبي بفتور. تعامل معي كظلّ. لم يعجبْني تعامله، فهو فاتر تجاه ما حوله. قرّرتُ ألاّ أذهب إليه ثانية. بعد مدّة لا أستطيع تحديدها نسيتُ شعري. لم أكن متحمّساً لرأيه فيه. استدعاني إلى غرفته. سلّمني الدّفتر بفتور أيضاً. سألتُه عن رأيه فيه، فأجابني بأنّه سجّل ملاحظاته في الدّفتر. قرأتُها، أعجبتني، تعامل مع شعري بجدّية واحترام.

التقيته ذات يوم في الغابات. كان عائداً إلى داره سيراً على الأقدام كعادته في الأيّام الشّتائيّة المشمسة... همّة عالية يُحسد عليها. كنتُ

أعالج قصيدةً أقلقتني تبغي الولادة. رأيته يسير متأمّلاً. قرّرتُ تجاهله باديَ الأمر. لكنّ شيئاً قويّاً دفعني إلى محادثته. حيّيْتُه. بدا كمن يعرفني. تحدّثنا في الأدب. أردتُ أن أعرف داخله بعد أن حيّرتني رواياته المعقّدة المليئة بالرّموز. لم أجد فيه غير مثقّف لبرالي. لم أكن أتوقّع أكثر من ذلك من رجل عاش حياة سهلة قضاها في القراءة والكتابة. سرّني أن أجد في مجتمع المادّة هذا الذي سيطر عليه الاستهلاكُ إلى درجة الجنون، إنساناً زاهداً، يرفض ما آل إليه المجتمع من مادية وتخلّف. أدهشتني جرأته، وثورته على الأنظمة المهترئة القديمة التي تتحكّم في مقدرات العالم الثّالث . وددتُ لو سرتُ معه مسافةً أطول لأتعرّف عليه بشكل أفضل، إلاّ أنّ القصيدة التي أعالجها كانت تضغط عليّ باغيةَ الخروج. استأذنتُه وعدتُ أدراجي. انشغلتُ بمرض والدتي. قرّرت العودَة إلى القرية. فكّرتُ في تأجيل السّنة الدّراسيّة لأتمكن من جمع مقدار من المال كاف لمعالجة أمّي. لم أرد أن يشغل أخي «فوزي» بأيّة مشكلة عن دراسته في الكلية الطّبية. عزمت على الذّهاب إلى الأساتذة لغرض إعفائي من حضور المحاضرات وعدم تسجيل غياباتي خلال فترة عودتي إلى القرية. ثقل عليّ الأمر، ووجدت في تقديم سلّة من التّمر إلى مسجّل الغيابات الطّريقَ الأسهل لمحو غياباتي كلّها. انقطعتُ شهرين عن الدّراسة. جمعت مبلغاً من عملي في البناء ساعدني على إجراء عمليّة لأمّي. لكنّها لم تشفَ تماماً. طلبتْ إليّ أن أعود إلى كلّيتي، وأمهلني الطّبيب مدّة ليتمكّن من إجراء عمليّة أخرى لوالدتي.

أخبرني محمّد ونان أنّ الدّكتور المطلبي سأل عنّي، تفقدني. لم أعرْ الأمرَ كبيرَ اهتمام؛ مشكلاتي الخاصّة تشغلني كثيراً. أصرّ محمّد وتوفيق أن أقابل المطلبي، عرفت أنّ علاقة حميمة تربطهم. رأيته في مقهى «الزّهور» يحتسي قهوته. جلستُ إليه. دار بيننا حديث مفتوح، وجدته شديد الاهتمام بمشكلاتي. لابدّ أن محمّداً وتوفيقاً حكيا له ظروفي الصّعبة؛ أرادا مساعدتي في السّنة التي دخل فيها فوزي كليّة الطّب؛ كان مطالباً بأشياء كثيرة تحتاج إلى المال، عزمتُ على ترك الدّراسة سنةً لتوفير المال. منعني محمّد ونان وأخبرني بأنّه مستعدّ مع الأصدقاء لجمع المال الذي أريد، شكرته على حسن طَويّته وطيبِ مساعدته، إلاّ أنّني رفضتُ أخذ إحسان من أحد. أجّلْتُ سنةً دراسيّة. رحلتُ إلى الحلة. عملت في البناء، جمعت المال الذي احتاجه فوزي.

تشعّب الحديث مع المطلبي ولا أدري كيف حدّثته عن ظروفي وموت أبي بسبب إهمال طبيب. عرض عليّ المساعدة، رفضت. لا أحب أن يحسن أحد إليّ. لم أكن أعلم بأن اهتمامه بي سيتطوّر، يضحي كابوساً ثقيلاً عليّ. عرض أن يعطيني ألف دينار كدفعة أولى أدبّر بها شؤوني. حاولت معرفة الثمن الذي يريده مقابلَ مساعدته تلك. بدا لي أنّه لم يفكّر بأيّ ثمن إطلاقاً. شككتُ في الأمر. زاد حنقي عندما تأكّد لي ذلك. بدا لي شيخاً خرفاً. أبعدتُ الفكرة، فهو يمتلك يقظة فكريّة عالية... ربّما هو مصاب بالهوس أو بنوع من الجنون، ولكنْ لم يبد عليه ذلك بل هو مثال للاتّزان والحشمة.

فاتحني ذات يوم بأنّه مستعد أن يكتب كل ثروته باسمي، فهو لا يريد أن يرثه من لم يستحق ذلك. رأي معقول... ولكن ما معنىٰ أن أكون وارثه؟ ما علاقتي به؟ لم أحدّثه غير مرّات قليلة، ورغبة في الاستطلاع. إنّه لا يهمّني في شيء، لا أهتمّ كثيراً بمحاضراته كما يفعل الآخرون، لا يهمّني النّجاح ولا الشّهادة من كلّيّة لا تهمّني. حتى الشّعر لم أعد أرغب به. لماذا يريد إثقال كاهلي بإحسانه؟! أنا الذي تعوّد منذ صغره أن يكافح ويكسب بعرق الجبين. لستُ عاجزاً ولا متسوّلاً ليكلّمني بهذا الأسلوب. أرفضه، لا أريد أن أكون ولده، ولا وريثه، لا علاقة تربطني به. لم أكن أعرفه سمجاً إلى هذا الحدّ غبيّاً. كلّ أولاء النّاس الذين يتكالبون على جمع المال، أفضل من إحسانه. ترى ما العبء الذي ينوء به؟ إنّه رجل زاهد في الحياة، رجل يريد التخلّص من ثروته، رجل يسير عكس التيّار. ليتبرّع بها إلى الملاجئ الخيريّة، ليبنِ مسجداً أو مدرسة أو قسماً داخليّاً! ما شأني أنا؟ ما معنى أن أكون وريثه ولست وارثاً له؟

لم أعد أتحمّل ثقل محاضرات الدّكتور مؤيّد المطلبي.. مجرّد رؤيته تسبّب لي صداعاً. انقطعتُ عن حضور محاضراته كلّما ازداد إعجاب محمد ونّان وتوفيق كاظم والآخرين به. ازددتُ له مقتاً. أصبحتُ مريضاً بداء المطلبي. كدت أفقد توازني. لابدّ لي من سبيل للخلاص من حالتي التي أخذت تستعصي بمرور الزّمن. قال لي توفيق ذات يوم ونحن نتناول الطّعام الذي أعددناه في القسم الدّاخلي: إبراهيم، أتعرف أنّك تقلّد الدّكتور المطلبي في حركاته؟

غضبتُ. لعنتُ، تركتُ الطّعام استعداداً للخروج عندما قال محمّد ونان: أنت تقلّده في كلّ شيء، شعرك، رؤيتك للحياة، كلامك؛ إنّه يسكنك!

ضربتُ محمد ونان بشدّة. الجميع يضحكون، يؤكّدون مقولة محمّد ونان. هل يمكن أن أكون مسكوناً بالمطلبي؟! إنّني أكرهه. لا أطيقه، كابوس يثقل عليّ. عندما يريد الزّملاء في القسم الدّاخلي إغاظتي يتحدّثون عن محاضرات المطلبي، أو يضعون واحداً من كتبه على منضدتي. مزّقتُ كتباً عديدة أغاظتني. ثقل عليّ مزاحُ الزّملاء كما ثقل ظلّ المطلبي على كاهلي. لابدّ لي من مخرج، وإلاّ فقدت أعصابي. أمامي طريقان لا ثالث لهما: قتل المطلبي أو الابتعاد عنه... إنّه لا يستحق أن ألوّث يديّ بدمائه؛ أدخل السّجن. السّجن من أجل إنسان يفرض إحسانه علىٰ الآخرين؟ لا، العودة للقرية أسلم.

في اليوم التّالي قدّمتُ طلباً لتأجيل الدّراسة. سافرتُ إلى قريتي. بعد عنّي ثقلُ المطلبي وإحسانه. السّنةَ القادمة أنتقلُ إلى بغداد أو أيّة جامعة أخرىٰ تقبلني.

عدتُ إلى العمل في البناء. انشغلتُ بالعمل، والعناية بأمّي، والتّفكير بمستقبل أخي. إلاّ أنّ شيئاً واحداً لم يفارقني: وجه المطلبي وهو يتوسّل إليَّ أن أقبل مساعدته، أن أكون ابنه، أن أكون وريثه.

خالد علي مصطفى

العصيان

- ١ -

مِن ارتخاءِ البرقِ في خرائطِ المطرْ
من غيمةٍ مربوطةٍ بذيلِ أُفعوانْ
من شَفَةٍ تجوعُ من خصوبةِ اللّسانْ
من جُثَّةٍ تستوردُ التفّاحَ من عرائسِ الغَجَرْ
من ساحلٍ يَؤُمُّ شَعْباً من فراشاتٍ على سجّادة القَمَرْ
من موجةٍ تسيرُ في جنازةِ النَّخيلْ
من خرقةٍ ملصوقةٍ على شروخِ اللّونِ في بحيرةِ الجليلْ
من عَتَبَةٍ تُزاحمُ السّيقانَ في صناعةِ الطُّرُقْ
من جَسَدٍ مُرَقَّعٍ بالكهولِ والكحولِ والصَّبايا
من دمعةٍ تُغادرُ السّيفَ إلى الفنادقِ الرَّخيصَةْ
ومن يدٍ تسوقُ في الفنجانِ قُطعانَ الرُّؤى -
أُعيدُ نَظْمَ المسبحةْ،
أُعيدُ تجنيدَ الحصىٰ في الأبجديَّةِ العقيمْ،
أُعيدُ تأنيثَ المياهِ في التَّنورْ،
وأَستديرُ آبِقاً أمامَ أوجهِ المطفّفينْ،
أُحرقُ في أَفواهِهِم ديكور مكتباتهم
وأَنزعُ الأسنانَ بالجرحِ اليتيمْ

- ٢ -

يا أيُّها الجرحُ الّذي يُلقي على مائدةِ القمارْ
أطفالَهُ، ويتركُ اللُّعبْ؛
يا مَنْ يقصُّ من قِرْبَتِهِ سوطاً مُمَلَّحاً،
ويبدأُ العَدَّ إلى المئةْ.
السَّوطُ مِدْفأةْ
يُذيبُ إقطاعيّةَ الثّلوجِ عن ظهري،
ويأمرُ البحّارَ أنْ يصطاد لؤلُؤَةْ
من غابةٍ ملعونةٍ في قَفَصِ الصَّدْرِ.
يا أيُّها اليتيمُ، يا جُرحي، انْتَخِبْني مَرَّةً
أُخرىٰ لِبرلمانِكَ الحرِّ!

- ٣ -

أنا ابنُ أُمّي وأبي الوحيدْ
عَلّمَني الخَشَبْ
أنْ أرشقَ البحرَ على السَّماءْ؛
أنْ أقرأَ السَّماءَ في منقارِ عصفورٍ نَزِقْ؛
أنْ أصعدَ البئرَ على الهواءْ
وتحت معطفي إلَهٌ يحترقْ
علّمَني الخَشَبْ
أنْ أهبطَ القطارْ؛
أنْ أدخلَ المحارْ
وليس في الزّنبيلِ غيرُ الأرصفَةْ؛
أنْ أنقلَ السّيوفَ من قصيدةٍ عَبْسيَّةٍ
إلى فُتاتِ الأرغفَةْ؛
أنْ أصنعَ الأوتارَ من أثداءِ ناقةٍ ثموديّةْ
من دونِ أنْ أسيرَ في أزِقّةِ المدينةِ المفقودَةْ.
- «ستسمعون، الآن، كيف تكسرُ الأنغامُ في (مارْش العبيدْ)
سُلَّمها، وتركبُ الزّلّاجةَ الجليديّةْ
إلى طيورِ الحبِّ في أكياسِ صاحبِ البريدْ!».

- ٤ -

أُرجوحةٌ تقذفني إلى مرايا السِّحْرِ؛

أُرخي قبضَتي
أمامَ وجهي؛ ثمَّ أجمعُ العطورَ من
شقوقِ أقدامي،
وأنصبُ الفخوخ فيها.
من أينَ للعُشّاقِ أنْ يُهرِّبوا الأمشاطَ
للنِّساء؟
لا ديكَ في الدِّماءِ،
والأختُ لم تَسْرَحْ بِأغنامِ الإلَهْ ـ
(تلقَّنَتْ أنغامَ شيخوختِها عن
سائحٍ،
وانْتَبَهَتْ للأرجلِ الّتي تَعَلَّقَتْ
على الجِباه،
ثمَّ اختفتْ في كوخِها المائيِّ عن
ضوءِ العسس؛
وغابتِ الأرضُ الحرامُ بين
ثدييْها...)

يزدحمُ الميدانُ بالقدورِ والأثافي،
يصطفِقُ الفضاءُ بالسّوافي،
والنّاسُ حول النّارِ يسمعون كيف
تزحفُ الغاباتُ،
ينتظرون أن تجيئَهم رِقاعٌ رَثّةٌ
تسمحُ بالرِّهان، أو تسمحُ بالختانْ؛
ينتظرونَ موعدَ انتهاءِ قَطفِ القُطْنِ في
القطبِ الجنوبي؛
ينتظرون أنْ تطفرَ من إذاعةِ اللّيلِ
إشاعةٌ حريريّةْ
تُغَلِّفُ الآذانَ بالحلوى وبالقِصَصْ!

وهكذا...
ينتظرون عودةَ الأختِ الّتي
ستولدُ الخيولُ من أثدائِها،
ومن براري شَعْرِها ستولدُ الكثبانُ...
وليس لي سوى الطّوافِ حول النّارِ
والغناءِ في الميدانْ:

أغنية كنعان الأولىٰ

وَجْهي، أيا مِدْخَنةً من رُؤىً
أيُّ البيوتِ اقتَسَمَتْ مقتليك؟
تركتَ للكُهّانِ أقداسَهم
وَظَلَّتِ القيعانُ وَقْفاً عليك!

تدري بأنَّ المنتهى سالكٌ
وأنَّهُ لا ينتهي في يديكَ،
وأنَّهُ يعقرُ أبقارَهُ
ويعقدُ الآثارَ في أخمصيك؛
وأنَّ من فاءَ إليهِ القرىٰ
تُشيرُ من بُعْدِ عصاهُ إليك ـ
فكيفَ سَبَّحْتَ لأقمارِهِ
ولم يزلْ ضيفاً غريباً لديك؟

سألتَ عنهُ العُشْبَ في دِمْنَةٍ
فجفَّ في الدِّمْنَةِ عشبُ السّؤالْ؛
وسرتَ في النّارِ إلى كهفِهِ
علَّكَ في الكَهْفِ تُوافي بِلالْ.
وحين لاحتْ سِدْرَةُ المنتهىٰ
وَحَلَّ في المشكاةِ رَبُّ الجبالْ،
وذاعَ في الأسواقِ أنَّ الضُّحىٰ
يجيءُ من بَيّارةِ البرتقالْ
أَطْلَقْتَ من رِدْنَيْكَ، عن شَهْوَةٍ،
كلَّ غزالاتِ الرَّدىٰ والجَمالْ.
لكنَّهُ أُجْبِرَ قُبْطانَهُ
أنْ يحفرَ الموجَ بِخُصْفِ النِّعالْ.
أنْ ينقشَ الوحشَ بأظفارِهِ
علىٰ مَرايا ساحةِ الاحْتِفالْ؛
فكيفَ عَرَّجْتَ على كهفِهِ
وكهفُهُ لم يَحْوِ غيرَ الظِّلالْ؟

وَجْهي، أيا مدخنةً من رُؤىً
عليكَ أنْ تقولَ ما لا يُقالْ... (١)

(١) النّشيد الأوّل من أثر شعري طويل بعنوان كتاب كنعان المقدّس.

قصة

إنسان عادي

ديزي الأمير

أنا إنسانٌ عاديّ، قالها دون تردُّد، وهو يردّ على سؤالي عن اسمه.

أجبته بسرعة:

ـ ليس في الدّنيا إنسان عاديّ؛ كلُّ فردٍ مميَّز عن غيره في أشياء كثيرة.

كنتُ أعني ما أقول، ولكن كلامي لم يؤثّر في تواضعه فعاد يكرّر:

ـ لا تسأليني عن اسمي. أنا إنسان عاديّ من هؤلاء الكثيرين الذين تلتقين بهم ولا تفكّرين بالتعرُّف إليهم.

أخجلني كلامه، وكان قد كال لي المديحَ عن كتاباتي التي يتتبّعها على حدِّ تعبيره، وأصرّ على أنّه إنسان عاديّ.

سألته: تصرُّ على ذلك؟

أجاب: وأصرّ على أنّك مميَّزة.

كنت في حاجة لمن يرفع معنويّاتي. وهو لم يكن في حاجة إلى هذا. فَشَكلُهُ وتصرُّفاته في مديريّة الجوازات وهو يعدّ جوازه للسّفر، ويدري أيّة غرفة يدخل، وأيّة أوراق يقدِّم... دليل على تميّزه. كانت طريقتي تدلُّ على ارتباكي، أنا التي لم أكن قد سافرت سنواتٍ أنستني كيفيّة التقدُّم بالطّلب ونوعَ الأوراق الثبوتيّة المطلوبة، وهو ما جعلني أسأل كلّ الغرف في المديريّة ومَن فيها.

وكنتُ كلّما ذهبتُ إلى المطار لاستقبال مسافرين أو لتوديعهم، أضيع في متاهات الأروقة، ولا أميِّز اتّجاهات الأسهم الصّاعدة والنّازلة. ولطالما وصلت إلى مكان الاستقبال بدل التّوديع، وصعدت سلالمَ كان يجب أن أهبطها، وأركض خوفاً من وصول الرّكّاب أو سفرهم دون أن ألتقيهم. فكيف وأنا المسافرة اليوم ولا أدري كيف أتّجه في مبنى مليء بغرف الموظّفين والمراجعين بعضهم مثلي يسأل

عن الخطوة التالية... ولكن هذا الإنسان العاديّ كان أكثر مَنْ يعرف خطواته دون سؤال أو حيرة.

ويُقال لي إنّي مميّزة؟!

عدتُ أتطلّع إلى الدّاخلين والخارجين من الغرف، فلم أرَ بينهم «الإنسان العاديّ». لاشكّ في أنّه أنهى معاملاته ووضع جواز سفره، الممهور بكلّ التّواقيع والدّمغات، في جيبه. ولعلّه في طريقه إلى المطار.

في طريقي إلى المطار، رأيت الأنوار التي جعلت الشّارع العريض الطّويل مشعّاً كأنّ الدّنيا نهار. وكانت السّيّارات تعجُّ فيه.

الدّنيا بخير وأنا كنت أظنّ أنّ كثيرين مثلي قد زهدوا بالسّفر وتقوقعوا في بيوتهم واكتفوا برؤية المطارات والمسافرين من خلال شاشة التلفزيون التي كنت أظنّها كبيرة. وها هو اللّيل معي واسع مضيء صافٍ آمن مزدحم بالبشر... أكثر ممّا كنت أرى في ضوء الشّمس.

الدّنيا حلوة، والحياة مليئة بالحركة، والنّاس غير مرتبكين.

في السّفرات الآتية، سأصبح مثل عابري هذا الشّارع المنفتحين على العالم بشتّى أقطاره والعائدين بتجارب السّفر. فالحياة أوسع ممّا كنت أظنّ، وأكثر إيناساً ممّا كنت أحسّ.

في المطار التقيتُ عدداً من المسافرين الّذين أعرف بعضهم، ولكنّ الكلّ تجاهل الكلّ. كانت ساعاتِ انتظارٍ طويلةً. فجأةً رأيتُ الإنسان العاديّ يدخلُ القاعة ويجلس بعيداً في ركنٍ خالٍ. ولأعترف بأنّني كنتُ قد انتحيت أناَ أيضاً زاوية بعيدة.

تأمّلتُ النّاس أحصي عدد «المميَّزين» منهم وعدد «العاديّين» من طريقة تصرّفهم الواثقة أو المرتبكة.

استمرّت النّداءات تعلن عن موعد الرّحلات. خرجتُ مع النّاس حين جاء دوري من أحد الأبواب. وعلى مقعد الطائرة أدرتُ وجهي، ولكنّي لم أرَ الإنسان العاديّ.

وصلَتْ طائرتُنا في الموعد المحدّد لها، وفي ارتباكي أثناء التّفتيش عن الحقائب لم أرَ مَنْ كنتُ أُفتّش عنه.

انشغلتُ بالتفرُّج على معالم البلد الجديد. وبدا لي أنّ النّاس، كلّ النّاس، غير عاديّين: لكلٍّ اسمُه وبيتُه وأصدقاؤه وأهله. وأمّا أنا فمع أهمّيّة مناسبة زيارتي لهذا البلد، فإنّ علاقتي به تقتصر على عدد من التّلاميذ الّذين يدرسون قصصي. لم أحسّ أنّ هذا حدث مهمّ؛ إنّه لم يُزل إحساسي بالغربة، ولم يقرّبني من جوّ النّاس والشّوارع والقاعات الغريبة. أنا في حاجة ماسّة إلى صحبة أليفة غير رسميّة.

على مائدة في مطعم إيطالي، سألتني المستشرقة، التي دعتني، عن الصّحن الذي أختاره. ارتبكتُ، ولم أتذكّر غير «البيتزا». نظرت النّادلةُ إليَّ باستغراب؛ فللبيتزا مطاعم خاصّة أقلّ مستوى من هذا المطعم الّذي يقدّم الصّحون الإيطاليّة المميَّزة. ولكي أخفي خجلي أخبرتها أنّ هذا هو الصّحن المفضّل عندي.

ذكرت لي المستشرقة قائمة طويلة من أسماء الصحون الإيطاليّة التي تعرفها تماماً، نسبة إلى أصلها الإيطالي. سألتها إن كانت لاتزال تهتمّ بالمطبخ الإيطالي وقد هاجر أجدادها من هناك إلى أميركا منذ زمن؟ أجابتني أنّها تعمّدت هذا لمعرفتها باهتمام العرب بالطّعام ذي التّوابل.

تأمّلتُ قائمة الطّعام فإذا بصحن «البيتزا» هو الأرخص ثمناً.

لقد نسيتُ بعد هذه الفترة الطويلة من عدم السفر أو ارتياد المطاعم، أسماء الأطعمة اللّذيذة الغربيّة. فلقد صارت أمورٌ كهذه غير مألوفة.

وأنا في حيرتي كيف أتصرّف كيْلا أبدو متخلّفة بعيني النادلة والدّاعين، سمعت موسيقى عالية وتصفيقاً وغناءً وإيقاعات رقص. تطلّعتُ إلى الوراء وإذا بسرب من النّوادل يحيطون بمائدة وهم يصفّقون ويغنّون. كانوا لايزالون يرتدون الثياب المخصّصة للعمل. أدرتُ رأسي ألتمس ذريعة لأؤجّل تحديد الصّحن الذي سأتناوله للعشاء.

كانت أغنية «سنة حلوة» باللّغة الإنكليزيّة يردّدها الواقفون من العاملين في المطعم. ومن خلال فجوة صغيرة رأيتُ قالبَ حلوى عليه شموع ومَنْ حوله يرقصون ويقهقهون فرحاً، دائرين حول رجل ضخم منتفخ الأوداج جالسٍ وحده أمام قالب الحلوى يضحك بفرحٍ. ولم أتبيّن اسمه إذ كنت أحتاجُ إلى كثيرٍ من التّركيز لأفرزه من بين كلمات الأغنية.

لم يتحرّك الجلوس في المطعم ولم يديروا وجوههم صوب المحتفى به.

النّادلات شابّات رشيقات جميلات أنيقات، وكذلك بقيّة العاملين المشتركين باحتفال التّهنئة.

كان على هؤلاء العاملين في المطعم واجبُ مشاركة الضّيف الفرحَ بعيد ميلاده. لقد دفع ثمن عواطفهم وتهانيهم وابتهاجهم وتصفيقهم وترديد أماني أغنية الميلاد له وهو يهتزّ فرحاً. لقد نال ما دفع ثمنه. دفع ثمن الاحتفال بذكرى تشريفه إلى الحياة ومن جملة أعمال النّادل هنا أن يبيع فرحه، والشّاري يعرف أنّ هذه المشاعر مزيّفة مشتراة، ولكن كيف يداري وحدته في هذا اليوم المميّز بالنسبة له.. في بلد ليس فيه صداقات ولا محبّة ولا مودّة ولا حتّى تعارف؟

هذا إنسان عادي يُحتفى به لقاء ثمن يدفعه.

تذكّرتُ الإنسان الذي أصرَّ على أنّه عاديّ وضيّعتُ من ثَمّ أثره. أين تراه الآن؟ لو أراه، لسحبته من ذراعه وأجلسته. لا.. لا.. لا أحتاج أن أجلسه. لو كان هناك في وطنه وكان اليوم هو يوم عيد ميلاده لالتفّ حوله معظمُ أصدقائه يغنّون ويصفّقون سعداء. يحتفلون له بعيد ميلاد مميَّز، العملةُ فيه عواطفُ صادقةٌ لا تُباع ولا تُشترى. كان الاحتفال على المائدة المجاورة مستمرّاً. شعرتُ بحزن وألم: لا أدري هل أتألّم لأجل المحتفى به المشتري أم أحزن لعواطف العمّال البائعين؟

وصلني صحن «البيتزا» الأرخص في قائمة الطّعام، فبدأتُ بتناوله بصمتِ احترَمَتْهُ مضيفتي.

بيروت



مسرات الحياة الأربع

جليل القيسي

عندما رنّ جرس الباب الخارجي، كنت غارقاً باستمتاع عميق، ومثير مع ريتشارد الثالث، ودنياه المليئة بالرّياء، والنّفاق... هذا الشرير الذي يفتخر بشروره، وتحوّله السّريع في العواطف، والمشاعر والأفكار، الغارق في الهوس والهذيان... حقّاً من منّا كبشر لا تضمّ نفسُه نفوساً كثيرة؟ أمّا أن يكون الإنسان مثل ريتشارد الثالث: غابة من الأنفس المعقّدة فشيء مريع. إنّه لسبب وبغير سبب ينشطر على نفسه، ازدواجيّ، كذّاب، لا يثق بنفسه، وهو، يا إلّهي، رمالٌ من الذوات...

رنّ الجرس للمرّة الثانية رنيناً طويلاً مزعجاً وموتّراً للأعصاب. نهضتُ بتثاقل وجرجرتُ خطواتي إلى النّافذة المطلّة على صحن البيت والباب الخارجي. لم أرَ أحداً.. حتما الصّغار كعادتهم، مع بداية الرّبيع يصبحون مثل الزنابير الهائجة: يتموّجون في الأزقّة، ويعبثون بكلّ شيء في طريقهم، ويضغطون على أجراس البيوت... أردتُ أن أرجع إلى الغرفة. رأيت أصابع غليظة من الجهة اليمنى تمتدّ لتكبس على الجرس.. سألت: من هناك؟.. ركضت إلى الممرّ، وفتحت الباب. صافحني وجه داكن السّمرة، ابتسم لي ابتسامة حلوة، وقال:

ـ هل هذا بيت الأستاذ واثق شجاع العزّاوي؟

هززت له رأسي، أنْ نعم، وقلت:

ـ أيّة خدمة، أستاذ؟

تأمّلني بعينيه السّوداويْن، ومرّر أصابعه خلل شعره الأسود القصير الذي تبلّج قليلاً من الفودين، وقال والابتسامة لم تفارق وجهه:

ـ أعتقد أنّني أكلّم السيّد بديع العزّاوي.. ابن الأستاذ.. أليس كذلك؟

ـ بالضّبط..

ركّز بصره عليّ طويلاً، وأعاد برفق رسم الابتسامة نفسها... لكن الابتسامة هذه المرّة كانت أكثر رقّة وتودّداً... قدّم لي نفسه:

ـ مصعب عبد الرّحمن...

ـ تشرّفنا أستاذ مصعب.

مدّ يده وربّت على كتفي، وعبث بشعري المنفوش، وقال:

ـ هل الوالد في البيت؟

ـ لا.. لم يأت بعد... قد يرجع بعد ساعة..

ـ آه.. ساعة!

ـ ربّما أكثر أو أقلّ.. لا أعرف... أظنّني سمعت أنّه يغادر الدّائرة مبكراً...

ـ مبكراً...

بلّل شفتيه الاسفنجيّتين بلسانه، وواصل اختلاس النّظرات منّي، وهو يبتسم.. قال وهو يجاملني بلطف غريب:

ـ يقولون إنّك شابّ تمتلك تواضعاً جميلاً، وأنّك ذكيّ جدّاً، ومثل والدك تحبّ الأدب كثيراً..

ـ أوه... شكراً...

ـ ومثقّف ثقافة جيّدة نسبةً إلى عمرك الصّغير...

ـ أرجوك يا أستاذ مصعب، من غير مديح...

أضاف بعد صمت قصير، وهو يمرّر أصابعه السّمراء الغليظة فوق خدّي، وجبيني:

ـ أبهذه الطريقة تستقبل أصدقاء أبيك؟

ـ بأيّة طريقة؟!

ـ يا سيّد بديع من أصول الضّيافة أن تقول لي تفضّل واجلس... أليس كذلك؟

ـ بصراحة، أنا لا أعرفك... لم يسبق أن رأيتك عندنا...

ـ وهل هذا سبب لكي تستضيفني؟

ـ تقريباً...

أطلق ضحكة جافّة، ومرّر أصابعه خلل شعره القصير، وقال:

ـ من حقّك... أنت إذن تعرف جميع أصدقاء والدك؟

ـ معظمهم...

ـ رائع... للمناسبة يا سيّد بديع كم تبلغ من العمر؟

ـ قريباً سأصبح في العشرين..

في عينيه اللّتين ظلّتا تروزانني بنظرات دقيقة وودودة ومثقلة بالمعنى، رأيت أيضاً رجاءً حارّاً يقول: «ألا تسمح لي بالدّخول؟»... بل «يجب أن تسمح لي بالدّخول!» أبعد نظراته عنّي، وانشغل بتأمّل الحديقة.. منذ أن أحببت الأدب، والأدباء، كنت دائماً أرى في عيون الأصلاء منهم نظرات حبيبة، وضارعة بحبّ،

ويتوهّج على وجوههم فرحٌ حقيقيّ، أو حزنٌ حقيقيّ، أو مزيج من الفرح والحزن يصعبان على الوصف... عندما التفت إليّ كنت أمرّر مسرحيّة ريتشارد الثالث أمام وجهي... قال:

ـ آه... تقرأ ريتشارد الثالث...

ـ أتعرفه؟..

ـ لا... هاها...

ـ أوه... إنّه إنسان مخيف جدّاً...

ـ ما الشيء المخيف فيه يا سيّد بديع؟

ـ أشياء كثيرة... إنّه مثلاً نذل.. كلبيّ.. كذّاب. قاتل... يريد أن يتعملق على أكتاف الآخرين وآلامهم.

أطلق السيّد مصعب ضحكة حلوة، وقال بصوت رقيق:

ـ أنت بديع بحقّ... وعندي رغبة شديدة لأعرفك أكثر.

شعرتُ بالخجل من إطالَة الوقوف معه أمام الباب الخارجي، فدعوتُه رغماً عنّي. استغلّ دعوتي فوراً ودفع الباب، وبخطوات واسعة اجتاز صحنَ البيت بمشية عسكريّة... أخذتُه إلى الصّالون... طلب قدح ماء... شرب بسرعة وتنفّس بعمق، وقال مغمغماً: ربيع حارّ... ونحن في أوّله بعد.

قطّب وجهه كمن يتضايق من شيء مفاجئ، وبسرعة أخرج علبة سجائره وأشعل واحدةً، وراح من خلال الدّخان يدقّق بصره في جميع محتويات الصّالون. ذكّرتني دقّةُ نظراته بكلمات والدي: لكي تكون دقيقاً ككاتب، يجب أن تمتلك موهبةَ التفرّس في النّاس، والأشياء وفي الحياة... نظرتُ إليه طويلاً. بدا كثير الشّبه بشاعرٍ كان يتردّد على والدي قبل سنوات، وكنت رغم وجهه الجافّ، الغاضب، وصمته وسرحانه، أحبّه، ثمَّ أحببتُ شعرَه الذي من خلاله عرفت أنّ وراء تقطيبته وغضبه فرحاً صافياً في قلبه وخياله وروحه... كنت كلّما زارنا أنظر في عينيه، وأبحث عن ذاك الصّفاء البلّوري... كم كنت أرتعش، وألتهب من الفرح تارة، ومن الحزن تارة أخرى عندما يبدأ بقراءة قصيدة جديدة لوالدي الذي كان يتألّم، وينفعل، ويُردّد بصوت مخنوق: «أعِدِ الأبيات الأخيرة رجاءً»...

وهذا الغريب المدعوّ السيّد مصعب عبد الرّحمن، أهو شاعر؟ قاصّ؟ ناقد؟ روائيّ؟ فنّان تشكيليّ؟ موسيقيّ؟...

أشار بيده الممسكة بالسّيجارة إلى صورة قديمة على الجدار، وقال:

ـ صورة والدك؟

ـ ماذا؟... لالا... إنّها صورة جدّي...

ـ آه... نظرات الوالد نفسها... الهدوء نفسه... والثّقة بالنّفس..

ـ متى تعرّفت على والدي...؟

ـ من مدّة...

تحت صورة جدّي رأى لوحة للفنّان ضياء العزّاوي.. تأمّلها طويلاً، وقال:

ـ هل أنا على صواب إذا قلت إنّه رجلٌ متكوّر على نفسه في غرفة خالية من كلّ شيء، ومظلمة إلّا من ذاك الضّوء الصّغير؟

ـ بالضّبط... واسم اللّوحة «السّجين»... إنّها لضياء العزّاوي.

ـ آآآآ... ضياء... العـ... زّاوي... نعم...

نهض واقترب من اللّوحة، ودقّق فيها بإمعان شديد، وقال:

ـ لقد جسّد الزّنزانة بطريقة موحشة، بل مخيفة.

ـ الزّنزانات يا سيّد مصعب موحشةً، ورهيبة...

ـ هل زرت زنزانة؟

ـ هاها... لالا.. لكنّني تعرّفتُ على غرف السّجن عندما كنت أزور والدي.

تجوّل السيّد مصعب في الصّالون، واستدار من غير استئذان منّي باتّجاه غرفة المكتبة التي كان بابُها مفتوحاً، ودخل قائلاً بحركة دبلوماسيّة رشيقة:

ـ آه.. المكتبة... المكتبة...

ألقى نظرات سريعة في جميع زوايا الغرفة.. رأى لوحة «بائعات المانجو» لغوغان مصوّرة بحجم كبير في إطار خشبي أبيض.. قال بثقة:

ـ أكيد هذه اللّوحة لرسّام إنكليزي مشهور برسم المناظر...

ـ إنكليزي!!؟ لا... إنّها لپول غوغان... رسّام فرنسي.

عالج خجله بابتسامةٍ صغيرة وبمنتهى الأدب واللباقة. التفتَ إليّ وربّت على كتفي قائلاً:

ـ أوه، يا لغبائي، يا لَغبائي.. نعم، نعم، پول غوغان!

وأضاف: أرجوك.. اسمح لي أن ألقي نظرة على الكتب.

قلت مع نفسي: في الحقيقة ليس ثمّة ضيْر، لكنّ دخوله بتلك الطّريقة السّريعة، وبذاك الفضول القطّيّ، تجاوزٌ كبير للكياسة والأصول والعرف الأُسري.. صحيح أنّ الكتب تمتلك قوّة جذب قويّة لعشّاقها، غير أنّ السيّد مصعب كان أضعف من أن يضبط نفسه... وبدبلوماسيّة رقيقة لفّني بذراعيه، وباليد الأخرى ربت على ظهري كأنّه صديق من سنوات، وقال:

ـ أيّها المتواضع الجميل... يا من تملك طيبة حبيبة... يا مَنْ تربّيتَ على الكتب... أعرفُ حساسيّةَ والدك تجاه هذه الغرفة... لن أمسَّ كتاباً واحداً... بل لن أمسَّ خشبة المكتبة.. أبداً... مجرّد نظرات... نظرات...

عاد فربّت على ظهري، وأطلق ضحكته القصيرة الجافّة ذاتها، وقال وهو يشعل أضواء الغرفة كلّها: آه... غرفة جميلة... جميلة جدّاً... هذه لوحة أخرى... ... حتماً أنت الآخر تحب اللّوحات... أوه... حاك، وجهاز تسجيل... أعرفُ أنّ والدك متيّمٌ بالموسيقى...

قلت مع نفسي: ياه... إنَّ السيّد مصعب يمتلك فضولاً غريباً.

قال: هل يسمح لك بأن تمسّ أسطواناته؟

وحدة..

بسام الوردي

وحيدٌ إذن
سيّدي الماء؟
لي غربة الصّبر. أشجارُه اتّسقت
غرفة في الزّمان
فأسميتها الأربعاء..
ولي وحشتي دمعةٌ تلمع الآن.
.. قرطاً بأذنيكِ
ـ سوداء ـ قُدسها هاجس
مترع بالنّداء
سيّدي الماء..
سيّدتي.
أيّها العطش المستحيل
ويا امرأة الغفوة المستحيله
إنّ لي جدولاً مضمراً قد يسيل
ترقّبته في خطوط الأكفّ النحيله

* * *

مسحت على جبهتي كي أُصلّي
وكان وضوئي غبار الغريب المسافر
تعبّدتُ في طرف الكون
إنّ الهياكل مرسومة عندها
ها هنا في هلال الأظافر
وإنّ مُصَلاّيَ منها القلامه
أستجير بها..
أستعيض بها.. عن جناحي المغامر

* * *

سيّدي.. سيّدي الماء
مهلاً أجبني
كيف في نقطة جمعتَ البحار القصيّه!؟
وكيف تمكّنت من كافر أنْ يصلّي
وحرّكت فيه الّذي لا تحرّكه المعجزات الخفيّه
وحيدٌ إذن؟
أبداً

إنّ تاريخ كلّ الخلائق ينهض في جسدي الآن
ويخرج جيش المحبّين من وجعي
اسمعي!
إنّ جيب الصعاليك يصلح للنوم
والخيمة البدويّة لا تعرف الانفراد
اسمعي!
هذه خيمتي
ترك الشّعراء بها نبضهم..
والكؤوسَ الأخيره
وائتمنوا أدمعي
اسمعي!
إنّ ذا الوثني
إذا ما انحنىْ لضياء المحبّة
واستطعم الماء في الكائنات الحبيبه
لا يدّعي..

بغداد

ـ ماذا؟... آه... من سنوات... نعم...
ـ آه... ماذا أرى؟ عُدّة رقع شطرنج...

بحركة مسرحيّة بدأ التحديق في الرفّ الأوّل من الكتب.. قال بتعجّب وهو ينظر إلى تمثال نصفي لمكسيم غوركي: آه عمل رائع... رائع..

التفتَ إلى صورة فوتوغرافيّة للقاصّ تشيخوف قائلاً: هذه الصّورة لمن؟

قلتُ بتعجّب شديد مع نفسي: ماذا يقصد لمَن؟... قلت: إنّها لتشيخوف. أطلق ضحكته القصيرة الجافّة، وحنى رأسه، وقال بخجل: أوه يا لغبائي. وأضاف معيداً حركته الممجوجة بالتربيت على كتفي:

ـ أيّهما تحبّ أكثر غوركي، أم تشيخوف؟
ـ كليْهما...

غمغم، وهو ينحني بامتداد قامة المكتبة.. قال:

ـ هذه الصّورة لمن؟... حتماً إنّها لفيلسوف كبير.. أليس كذلك؟
ـ لالا يا سيّد مصعب.. هذه صورة تشايكوفسكي... موسيقار..

أطلق ضحكة هزليّة، وقال ماطّاً عنقه القصير: يا... لـ... غبا... ئي... ضحكتُ أنا الآخر بقوّة للطريقة التي لفظ بها كلمة: يا لغبائي، وشاركني بدبلوماسيّته الرّشيقة بضحكة جميلة، وقال: السيّد بديع، أريد أن أعترف لك بتواضع شديد أنّني جديد في عالم الأدب.. جئتُ إلى الوالد ليختصر لي الزّمن بخبرته، وثقافته... أقصد ليرشدني...

ربّت على كتفي وانصرف إلى الرفّ الثاني من الكتب... قلتُ لنفسي وأنا أراقبه:

ـ هل السيّد مصعب عبد الرّحمن يمزح معي، أم أنّه جديد فعلاً في عالم الكتب، أم أنّه يمرح ويزجي الوقت ريثما يجيء والدي؟...

أخرج ورقةً وبدأ بتسجيل أسماء عدد من الكتب... وكان بفرح طفولي يردّد:

ـ يا لهذه الرّوائع!.. هل بالإمكان الحصول عليها؟ أين؟ ما هذا الكتاب: **الذات والموضوع**. آه... هذا **الحرّيّة والضرورة**...

غـرامشـي. . . **دراسـات فـي الفـاشيـة**. . . الـزمخشـري. . . الديالكتيك. . . **أنّا كارنينا**. . . **مدام بوفاري**. . . بليخانوف. . . **الفكر المسيحي في القرون الوسطى**. . . الجاحظ.

مطّ قامته وهو يردّد: كتب كثيرة. . . . . . ومرّة أخرى أرسل بصره في غرفة المكتبة بدقّة روائي. . رأى صورة غريبة للشاعر الفرنسي آراغون وقد تهدّل شعرُه القطنيُّ الطويل فوق كتفيه، وهو يبتسم بثقة، ووجهه المتعب ممتلئٌ بشبكة من التغضّنات. قال بهمس: من هذا العجوز. . !؟

ـ ألا تعرفه؟

ـ يشبه داروين. .

ـ هاها. . . داروين؟

ـ لالا. . عفواً. . . إنَّه أَيْنشتايْن. . نعم أَيْنشتايْن.

ـ أَيْنشتايْن؟. . لا. . . إنَّها للشّاعر آراغون. . .

صفع جبينه عدّة مرّات وهو يردّد بإلقاءٍ مسرحيّ: يا. . . لـ. . . غبا. . . ئي. يا. . . لـ. . . غبـ. . . ا. . . ئي. . .

رنّ جرسُ الباب. قلتُ للسيّد مصعب إنَّ والدتي رجعتْ. خطا بسرعة إلى الصّالون، وجلس بهدوء. . . قلتُ لوالدتي أمام الباب إنّ لدينا ضيفاً. سلّمتني أكياساً مليئة بالبرتقال والرّمان، وهي تقول:

ـ أهلاً وسهلاً به. . . حتماً صديق لوالدك. .

استقبل السيّد مصعب والدتي بأدب جمّ، وبانحناءة مسرحيّة في غاية الرّقّة. قال: سيّدتي الفاضلة أقدّم نفسي مصعب عبد الرّحمن. .

ـ أهلاً بك يا أستاذ. . . آمل أنَّ «بديع» كان صديقاً جيّداً معك.

ـ إنّه بديع بحقّ. . . محدِّث لبق، وذكي، ومثقّف. . .

أضاف مرقّقاً صوته:

ـ حبّ كبير دفعني للمجيء والتعرّف على أستاذ واثق، وهو، كما تعرفين مثقّف كبير. . . في الحقيقة جازفتُ رغم وقته الثّمين، وانشغالاته.

ـ لا عليك، أستاذ مصعب. دائماً لديه فائض وقت للطيّبين، والمبدعين. تفضّل اجلس. . .

ذهبتْ والدتي إلى المطبخ، وعادت بعد قليل بقدحين من العصير. قال السيّد مصعب:

ـ حرّ مبكّر جدّاً هبط على المدينة. .

ـ نعم. . . لم نرَ من الرّبيع أيَّ شيء. . .

أخذ رشفة كبيرة من العصير. قال: الرّبيع مجرّد أيّام. . . . . . أيّام.

وكعادة والدتي في مجاملة جميع أصدقاء والدي بأسلوبها اللّطيف السّاحر، راحت تكلّم السيّد مصعب. فقالت:

ـ يقال إنَّ هناك عصفوراً يدعى العصفور الصّامت، لأنّه لا يغرّد أبداً. . لا في الرّبيع، ولا في زمن الحبّ. ربيعنا أيضاً مثل ذاك العصفور الصّامت: يتلألأ لأيّام ثمّ يختفي. .

قال السيّد مصعب: يا للتشبيه الجميل!.

أضافت والدتي وهي تتهيّأ للخروج إلى المطبخ:

ـ رشقات سريعة من المطر، دغل أخضر لعدّة أيّام مع رائحة هواء منعشة، ثمَّ فجأة الصّيف المتعب. . . أنا أسمّي الرّبيع فصل السّنونو. . .

ـ السّنونو!!. . . لماذا السّنونو؟

ـ لأنَّ السّنونو والرّبيع صديقان. .

التفتت والدتي إلى مسرحيّة ريتشارد الثالث، وقالت وهي تتصفّحها:

ـ أبهذه السّرعة أوشكتَ أن تنهي المسرحيّة؟

ـ إنَّها مثيرة. . . مثيرة. . . تصوّري يا ماما أحياناً أنّني من شدّة غضبي وحقدي على هذا الملك المجنون كنت أريد أن أمزّق الأوراق. .

ـ يا لحرارة دمك يا عزيزي. . . لماذا؟.

ـ تقولين لماذا؟. . . وأنتِ كنت أشدّ غضباً منّي عليه؟!. هل حقّاً لا يغضب الإنسان من كائن قاسي القلب إلى درجة التحجّر، مصاب بهوس القتل والتنكيل؟ هل رأيت إنساناً يمتلك رياءً مثل رياء هذا الملك؟ إنَّه متفرّج سفيه على عذابات الآخرين. اسمعي يا ماما. . .

ثمّ قرأتُ لها وللسيّد مصعب المقطع التّالي:

آه، لا. . . إنّني أكره نفسي
لأفعال مقيتة اقترفتُها بنفسي. . .

أطلقتْ والدتي ضحكةً ناعمة، وقالت: بل كلّ أفعاله كانت مقيتة. إنَّه مشوّه، سوداوي، متمحور حول ذاته. . وأضافتْ بسخرية لطيفة: المهمّ، عندنا ضيف، ويجب أن أذهب إلى المطبخ، وأتركك مع السيّد مصعب. . .

قال السيّد مصعب:

ـ أمّ بديع. . . أرجوك. . . لا تحسبي لي أيّ حساب معكم.

ـ مستحيل. أنت اليوم ضيفنا. . . هل يعقل ألاّ تأكلَ معنا لقمة، وأنت تزورنا لأوّل مرّة؟

خرجتْ بسرعة. أشعل السيّد مصعب سيجارة أخرى، وأطرق برأسه لفترة، وأطلق تنهيدة طويلة، ثمّ سألني وهو يرنو إليّ من خلال موجات دخان سيجارته:

ـ أعرف أنَّ الكثيرين من الشّباب يحبّون والدك.

ـ جدّاً جدّاً. . الموهوبون منهم بالذّات. . هو يرعاهم بحبّ حقيقيّ، ويرى فيهم ثروة حقيقيّة للوطن.

ـ وأنت يا سيّد بديع. . . ماذا تكتب؟

ـ لم أكتب حتّى الآن أيّ شيء. . أنا بحاجة إلى الوقت، والتجربة، وثقافة متينة. . . وأنت يا سيّد مصعب. . . مادا تكتب؟

ـ لديّ مشاريع لكتابة روايات بوليسيّة. .

ـ هاها. . روايات بوليسيّة؟ لماذا بوليسيّة؟

ـ لم لا . . . لماذا تتعجّب! ألا تحبّ الرّوايات البوليسيّة؟

ـ بصراحة لم أقرأها حتّى الآن. . لكن لماذا بوليسيّة يا سيّد مصعب؟

ـ الرّوايات البوليسيّة تحتاج أيضاً إلى خيال واسع، فهم عميق في ضروب الخدع، والمراءاة، والخطط، وحبكة دقيقة متشابكة، وتنقّلات سريعة، وإتقان جيّد في الدّسيسة، وأجواء مثيرة ومعقّدة. . . ألغاز . . . قسوة قلب. . الرّواية البوليسيّة عالم صعب وجميل. .

ـ هل بدأت بواحدة؟

ـ ليس بعد. . . لديّ مواضيع جيّدة وناضجة. . .

ـ هل تعتقد يا سيّد مصعب أنّك موهوب؟

ـ ربّما في كتابة القصص البوليسيّة. .

كانت والدتي تتحرّك مثل المكوك لتهيّئ أكلات متنوّعة كعادتها عندما يجيئنا ضيفٌ جديد. . توقّفتْ قليلاً عندما رأتني مندمجاً بحماس في الحديث مع السيّد مصعب، ثمّ قالت: ألا تعتقد أنّ بديعاً إنسان يعرف كيف يدخل الفرح إلى قلوب الآخرين؟

ـ طبعاً. . ويعرف كيف يتكلّم في ميادين شتّى. .

ـ إنّه رغم صغر سنّه، بوسعه أن يتكلّم قليلاً في كلّ موضوع.

ـ بل يصعب أحياناً التعامل معه. . . ها ها ها ها. .

ـ إنّه كما يقول والده يمتلك مثل البوذي الواعي حبّ مسرّات الحياة الأربع. .

ـ وما هي هذه المسرّات؟

ـ الموسيقى، الشطرنج، القراءة، الرّسم.

رنّ جرس الباب. قالت والدتي: إنّه والدك. أسرعتُ وفتحتُ الباب. استقبلني كعادته بدعاباته اللّطيفة. أخبرته أنّ لديه ضيفاً. قال مازحاً:

ـ أهلاً وسهلاً به. . أشمّ رائحته من هنا.

ـ ضيف جديد.

ـ ثمّ ماذا؟. . . لنجعل قلوبنا عامرة أكثر بهذا الجديد. . . هيّا تحرّك يا عزيزي.

ولأنّه اعتاد استقبال الضيوف باستمرار، فقد رحّب بهدوئه الجميل وهو يلقي رواية **شرق المتوسّط** فوق أقرب كرسيّ ويأخذ يد السيّد مصعب بحرارة متفرّساً بوجهه الداكن السّمرة. . . لكنّ السيّد مصعب، عكس معظم زوّاره ومعارفه، قليل الخجل، ويتصرّف بثقة، ودبلوماسيّة. ورغم ضعف ثقافته فقد كان يتكلّم من غير تَجَبْجُب. . . وقد قدّم والدي له سيجارة، أخذها بسرعة وراح ينفث الدّخان عالياً باتّجاه السّقف. . . ثمّ صاحت والدتي من المطبخ:

ـ لماذا تأخّرت يا عزيزي. . . ؟

ـ ألا تعرفين لماذا؟

ـ حتماً، كالعادة، الحافلات.

ـ طبعاً. . . ماذا أفعل وهي تسير مثل الزلنطح. .

أطلقتُ ضحكة لاإراديّة، وسمعتُ أيضاً رنين ضحكة والدتي وهي تردّد: «زلنطح»، زلنطح. . . هذه كلمة جديدة يا واثق. . .

سأل السيّد مصعب عن معنى كلمة «زلنطح» فأجابه والدي بسخريته الجميلة:

ـ الزلنطح يا عزيزتي حشرة، من الصّعب أن يرى الإنسان حركتها أثناء دبيبها إلاّ بصعوبة بالغة. والتفت إلى السيّد مصعب، وقال: وفي هذا الموسم يفور الدّم في العروق، ويجعل البعض «باروت»، والحافلة مثل الزلنطح. . . ها ها ها ها. . .

سألتُ والدي إذا أنهى رواية عبد الرّحمن منيف **شرق المتوسّط** فأجابني بكلمة «نعم» حارّة. صاحتْ والدتي بصوت احتفالي كأنّها تمثّل في مسرحيّة كوميديا:

ـ إلى المائدة يا سادة، لكن ليس بسرعة الزلنطح. . .

ضحكنا جميعاً ونحن نأخذ أماكننا إلى المائدة، باستثناء السيّد مصعب الذي طلب السّماح من والدي باستعمال جهاز الهاتف ليكلّم صديقاً له. زرعت والدتي عدّة مواعين. . فاحت رائحة أكلات شهيّة. . جاء السيّد مصعب وأخذ مكانه قبالة والدي. بدأنا الأكل باستمتاع.

قلتُ لوالدي: بابا، السيّد مصعب لديه مشروع كتابة رواية بوليسيّة.

ابتسم والدي وهو يمصّ جناح دجاجة، قال وقد تحوّلت بسمته إلى ضحكة قصيرة: لم لا . . . وهل تبقى كتابة الرّوايات البوليسيّة حكراً على آغاتا كريستي، وسيمنيون، وفلمنغ؟

كان السيّد مصعب منهمكاً في الأكل بشهيّة جائع حقيقي. أضاف والدي:

ـ الرّواية البوليسيّة هي الأخرى تحتاج إلى موهبة فنيّة عالية.

التفت السيّد مصعب إليّ، وقال: ألم أقل لك كلمات والدك نفسها؟.

قال والدي: لكن يا سيّد مصعب، لدينا كشعب مشاكل كثيرة تحتاج إلى معالجة، وهي أهمّ بكثير من المواضيع البوليسيّة. .

ـ م م م م. . . نعم. . . لكنّ الرّواية البوليسيّة تستهويني. .

أضاف وهو يبلع لقمة كبيرة: مشاكل. . مشاكل مثل ماذا؟

ـ مشاكل اجتماعيّة، اقتصاديّة، حياتيّة. . .

غمغم السيّد مصعب وهو يبحث عن فخذ دجاج. . . تدخلتُ سائلاً والدي رأيه برواية **شرق المتوسّط** قال:

ـ فيها براعة مهولة في وصف التعذيب واستعمال القسوة، أوه، بل الوحشيّة في استعمال القسوة.

تساءل السيّد مصعب: وحشيّة. . لماذا وحشيّة؟.

ـ لمجرّد انتزاع اعتراف من إنسان. . . هل قرأت الرّواية؟

ـ نعم. .

ـ حتماً ارتحت لها. .

ـ إنّها رواية. . . رواية. . .

ـ حتماً تألّمتَ كثيراً من معاملة إنسان بتلك الطريقة القاسية. . لا

قصيدتان

بشرى البستاني

(١)

أرقصُ طولَ اللّيلةِ وحدي
أنزفُ
تطلعُ في دميَ الأشجارْ
وتدورُ معي..
تتدلّىٰ ثمراً مُرّاً..
تنزفُ،
في آخرةِ اللّيلِ ندوخُ معاً..
ونولّي الأدبارْ..

(٢)

أبصرُ في منتصف اللّيلِ،
البحرَ يجيء لشرفةِ بيتي،
وأرىٰ الأمواجْ
تنداح على غرفةِ نومي
أفتحُ شبّاكي،
وأرى السّمكَ الميّتَ يطفو،
والتُّجّارَ يلمُّونَ الجثثَ المنخورةَ
يفزعُ واحدهم منّي..
يعطيني واحدةً..
عشرا
أرفضُ..
أضحكُ في السِّرّ،
وأُقفلُ نافذَتي..
في اليوم التّالي
أشري واحدةً من رأسِ الشّارعِ،
ثمَّ أُواصلُ سيري..

الموصل

أعرف من قال: حتّى الأشرار يجب ألاّ يعانوا معاناة شديدة.. وبطلنا لم يكن شرّيراً. أليس كذلك يا سيّد مصعب؟؟

ـ همممم...

كان يغمغم ويمضغ، ويتبلّغ بلقمات متتالية..

ـ السيّد مصعب.

ـ نعم... نعم.. أستاذ واثق.

ـ تُرى إلى أيّ شيء تُعزى تلك القسوة في معاملة إنسان؟؟.

ـ لا أعرف..

ـ ألا تعتقد أنَّ بعض الحكومات عندما تتعامل مع الإنسان بتلك الطريقة، تكون مثل المصاب بالإحباط؟

ـ إحباط!.. إحباط؟

ـ نعم إحباط...

ـ ماذا يعمل المصاب بالإحباط؟

ـ يسلك سلوك المنبوذ..

ـ المنبوذ؟... حسناً.. ماذا يفعل المنبوذ؟

كان السيّد مصعب يأكل بشهيّة غريبة، وبعجلة لا مبرّر لها، بينما كنت أنا ووالدتي نستمع إلى والدي بانتباه لاهب..

ـ المنبوذ يا سيّد مصعب يفشل في تحقيق ما يقوله. وبعدَه، وكتعويض عن فشله، يقوم بأفعال مجنونة...

ـ مجنونة!؟ كيف؟

ـ حسناً.. طريقة التعذيب في الرّواية كانت تعويضاً عن الفشل.. إنّه ليس مجرّد خوف من إنسان واحد... لا لا... إنّه الإحباط ككل.

ـ حسناً... أستاذ واثق، لم لا تقول مثلاً، إنَّ معاملة بطل الرّواية بتلك الطريقة الوحشيّة في الرّواية كانت بالنّسبة إلى الحكومة حقيقة، بل حقائق؟

ـ ماذا؟؟.. حقائق؟

ـ حقائق بالنّسبة لها...

ـ دفعُ إنسانٍ إلى مصيرٍ قاس حقائق؟... لا.. أنا أرى أنّها عندما تفعل ذلك تخشى من لاحقيقتّها... ومع اللاّحقيقة يبدأ الإحباط.. والخوف..

انتهينا من شرب الشّاي، وتكلّمنا في مواضيع عامّة. سمعنا صهيل بوق سيّارة الإسعاف، وتواشيح دينيّة، وضرباً مستمرّاً على الدفوف حملتها موجاتٌ من الهواء من بيت جار على مبعدة أمتار يقيمون احتفالاً لأمنية تحقّقت. قال والدي بصوت دافئ، وهو يستمع إلى ضربات الدّف، والنّاس وهم يتغنّون بحبّ النبيّ: إنَّ النّاس لديهم طرق كثيرة للنزول إلى أعماقهم، وتنشيط روحهم... الحبّ يستطيع أن يعمل كلّ شيء...

توقّفتْ سيّارةٌ أمام الباب. نهض السيّد مصعب وذهب بخطواته الواسعة إلى الممرّ قائلاً:

ـ أعتقد أنَّ سيّارتي قد حَضَرت.

بعد دقائق عاد بوجه غاضب، نكد. وقال وهو يتنفّس بعمق، ومن غير ذرّة حياء، مخاطباً والدي:

ـ السيّد واثق شجاع العزّاوي، أنت مُعتقل... ويجب أن تأتي معي.

وببرود إنكليزي قدّم لوالدي هويّته الشّخصيّة، وقال: نعم يجب أن تأتي معي.

انتابَتْنا دهشةٌ أيْبستنا جميعاً عندما اقتحم الغرفة عددٌ من الرّجال. رفع والدي رأسه وألقى نظرة طويلة وساخرة إلى وجه مصعب الذي خالطتْ لونه النّحاسيّ زرقةٌ قاتمة، وقال: لماذا يا سيّد مصعب؟

ـ المهمّ أنّك معتقل...

ـ السيّد مصعب، لا أعرف كيف خانتني فراستي فلم أكتشف وراء مظهرك المصطنع تلك العمليّة المقرفة...

وأضاف بكبرياء: تفضّل لنذهب..

لم تنبس والدتي بهمسة واحدة، وكذلك أنا...

كركوك

محور في بحثين:
الأدب الستّيني في العراق

سامي مهدي
طراد الكبيسي

١ـ حركة الشعر الستيني في العراق(*)

سامي مهدي

١ ـ المشهد العام

كان إرهاب السّلطة العارفية يخيّم على العراق كلّه، وكانت السّجون تكتظ بالمناضلين، والمقاهي تعجّ بالعاطلين عن العمل والمفصولين منه لأسباب سياسيّة. وكانوا، هم، أو أغلبهم، شبّاناً خرجوا توّاً من تجربة سياسيّة مريرة تفوح منها رائحةُ الدّم، فجمعتهم المحنةُ المشتركة في المقاهي على غير موعد، ووحّدَتْ مجالسهم رغم الذّكريات القاتمة، ورغم خلافاتهم وصراعاتهم المستمرّة، بل رغم عيون المخبرين المحيطة بهم من كلّ جانب.

كانوا كثيرين يُعدّون بالعشرات: شعراء، وقصّاصين، ورسّامين، وكتاباً، ومسرحيّين، أو هذا ما أرادوا أن يكونوه. جاءوا من محافظات العراق المختلفة، وأقاموا في بغداد ليدرسوا أو يعملوا، أو ليدرسوا ويعملوا، فاستقبلتهم فنادقُها المتواضعة، وغُرَفُ بيوتها القديمة، وموائدُ باراتها الرخيصة، فكانت لهم تجمّعات صغيرة تلتئم في المقاهي، وتلتقي، مصادفة، بتجمّعات أخرى سبقتهم إليها، تجمّعاتٍ خرجتْ من حارات بغداد وأزقّتها، واتّخذتْ من المقاهي ملاذاً لها، يوم كانت المقاهي ماتزال ملاذاً لقضاء الوقت وتبديد الفراغ.

كان أغلبهم حديثَ عهد بالنّشر. فمنهم من نشر شيئاً من كتاباته هنا أو هناك، ومنهم من لم يكن قد خطا خطوة واحدة خارج حدود زوايا القرّاء. ولكنّهم كانوا مفعمين بالأحلام والطّموحات، تمضّهم لهفةٌ شديدة إلى القراءة والكتابة والحوار والجدل. وكان لديهم من الفراغ ساعات طويلة: فهم بين موظّف صغير منسي، أو مفصول من وظيفته، أو عاطل عن العمل أصلاً، أو طالب جاء إلى المقهى ليدرس ولكنّه لم يجد بدّاً من أن ينفق بعض الوقت معهم. وكانوا ـ جميعاً ـ يستثمرون هذا الفراغ في المناقشات الأدبية، وفي الحديث عن آخِرِ ما يقرأون ويكتبون. غير أن هذه المناقشات كثيراً ما كانت تتحوّل إلى «مناوشات» إيديولوجيّة وسياسيّة؛ فهم في نهاية الأمر ذوو ميول واتّجاهات، ولأكثرهم تجربة سياسيّة. وعندئذٍ كانت تبرز الخلافات، ويحتدم الجو، فتنبو كلمةٌ من هنا، وأخرى من هناك، فتعلو الأصوات، وقد تتقافز الطعونُ والاتّهامات، حتّى ليحسب المرء أنّ الأيدي ستشتبك. وعندئذٍ ينفرط المجلس، ويذهب كلّ في سبيله، ولكن ليعودوا من جديد في عصر اليوم نفسه، أو صباح اليوم التّالي.

على أنّ هذا النوع من «المناوشات» كان طبيعياً في حينه ومنطقياً. فرغم أنّ ارتباطات هؤلاء بأحزابهم كانت مقطوعة في الغالب، فقد كانوا مايزالون يوالون تلك الأحزاب بدرجة أو بأخرى. ذلك أنّهم كانوا يحتفظون بالتزاماتهم الأخلاقية تجاهها، وبارتباطاتهم العاطفية بها، وبأساسيّات تكوينهم الفكري فيها. ولم يكن هيّناً على أيّ منهم أن يطوي صفحةَ تاريخه في حزبه؛ فهي، رغم كلّ شيء، صفحةٌ يعتزّ بها من حياته. ولم يكن يسيراً، والإرهاب العارفي على ما كان عليه، أن ينفرد أيٌّ منهم بنفسه في مواجهة ما يحيط به. ومن هنا كان كلّ منهم ينشدّ إلى رفاقه؛ فإليهم يطمئن، وبهم يلوذ، ويقول أمامهم ما لا يقوله أمام غيرهم. وكان كل طرف يستقطب القلائلَ المستقلّين بشكل أو بآخر.

جنوح فكري

غير أنّ ثمّة حقيقة مهمّة لابدّ من ذكرها، وهي أنّ هؤلاء تأثّروا

(*) هذه المقالة تتكوّن من مبحثين غير متتابعين انتقيناهما من مخطوط كتاب عنوانه **الموجة الصاخبة ـ حركة الشّعر السّتيني في العراق** سينشر في وقت قريب.
يحاول المبحث الأول أن يرسم مشهداً بانورامياً للمناخ الثّقافي والسّياسي الذي ظهرت فيه الحركة، ويعطي بعضَ ملامحها.
أمّا المبحث الثّاني فيسرد الظّروف والملابسات التي رافقت صدور أهم مطبوع جسّدَ طموحَ هذه الحركة وعبّر عنها، وهو: مجلّة شعر ٦٩ وبيانها الشّعري.

بأفكار تختلف، وأحياناً تتناقض، مع أساسيّات تكوينهم الفكري التي قلنا إنّهم قد احتفظوا بها. ومؤكّد أنّ ذلك يعود إلى انقطاعهم عن تنظيماتهم الحزبية أولاً، وإلى ما أصابهم من خيبات سياسية ثانياً. فكان أنْ تسلّلَتْ إليهم، بدرجات متفاوتة، الأفكارُ الوجودية والعدمية والتروتسكية والفوضويّة، حتّى إنّ نفراً منهم أعاد الاعتبار لتروتسكي وأفكار الأممية الثانية. وحين تألّق نجم «الغيفارية» صار «أرنستوتشي غيفارا» بطلاً محبّباً لدى أغلبهم، وراحت صورُ مقاتلي الجبال والأوغال تداعب مخيّلاتهم، بل كان بعضهم يحسد الكاتب الفرنسي «ريجيس دوبريه» على ما وصل إليه من شرف بسعيه إلى غيفارا. وحين انفجرتْ أحداث أيّار ١٩٦٨ في فرنسا كان هناك من عثر على بغيةٍ أخرى، فصار أبطالُ هذه الأحداث من النّجوم التي يتطلّع إليها، وصار «هربرت ماركوز» ومنظرو «اليسار الجديد» على اختلافهم قِبْلَةَ اهتمامِه وتتبّعه، بينما لم تحظَ «الثورةُ الثّقافية» الصّينية بمثل هذا الاهتمام مثلاً.

كان أكثر أفراد هذا الجيل يبحث عن خلاصٍ غير ذاك الذي وعدتهم به الأحزابُ التي كانوا ينتمونَ إليها.

لقد كان أكثرهم يبحث، في هذا الخليط المتنافر من الأفكار، عن «خلاص ما» غير الخلاص الذي وعدتهم به الأحزابُ التي كانوا ينتمون إليها. بل لقد كانوا يبحثون عن «مصداقيّة» تسوّغ لهم خروجَهم من تلك الأحزاب، فراحوا يستقصونها في كلّ ما يُطرح من النّظريات والأفكار والأساليب الكفاحيّة الجديدة. وكانت دورُ النّشر في لبنان تلبّي هذا النّوعَ من الحاجات بحساسية تاجر عريق. فليس مستغرباً، والحالة هذه، أن يظهر بينهم من يتنطّح بالتّنظير للكفاح المسلّح، ويختار له زاوية في مقهى يقصدها بضعةُ «مريدين» يلبّون حاجةً من حاجاته النّفسية، ويشاركونه التّفكيرَ بمستقبل البشريّة المعذّبة، ويتعاطون معه نوعاً من أنواع المخدّرات (وكان يفعل ذلك أفراد منهم).

هذا على المستوى السياسي والإيديولوجي، أمّا على المستوى الأدبي فلم تكن ثمّة حركة ثقافيّة ذات شأن خارج هؤلاء الشّباب.

كان ثمّة اتّحادٌ للأدباء العراقيين صُفّيَ منذ عام ١٩٦٣. وكانت ثمّة جمعيّةٌ ثقافيّة خاملة هي «جمعيّة الكتاب والمؤلّفين». وقد أصدرتْ وزارةُ الإرشاد مجلّةً ثقافيّة شهريّة هيمنتْ عليها مجموعةٌ من الأدباء والكتاب التّقليديين. وكانت هناك مجلّة شهريّة عامّة تصدرها شركة نفط العراق باسم **العاملون في النّفط**. ولم تكن هذه المجلّة تنشر النّصوص الأدبيّة (قصص ـ قصائد ـ مقالات) إلاّ ترفاً منها ورغبةً من المشرفين على شؤونها. ومع أنّ بعض الصحف اليوميّة والأسبوعيّة كانت تصدر صفحاتٍ أدبيّةً، إلاّ أنّ ما تنشره كان بائساً وهزيلاً. وباختصار، كانتْ هذه المنابرُ بلا حياة ولا حيويّة، إلا بمقدار ما ينشره فيها الأدباءُ الشّبان. فجميع ما يُنْشَر فيها لسواهم كلام رثٌّ هزيل لا يحظى من الشّبان بغير السّخرية والاشمئزاز. ولم يكن ثمّة أدباء مجدّدون أكبر منهم سنّاً ليتّصلوا بهم، أو يحاوروهم، أو يتعلّموا منهم. فبدر شاكر السّياب كان قد مات، وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وبلند الحيدري وسعدي يوسف ونهاد التكرلي وغيرهم كانوا خارج العراق. وكان عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغانم الدّباغ ومحمود البريكان ومهدي عيسى الصّقر ومحمود عبد الوهاب وغيرهم منزوين صامتين. وحتّى لو كان أولئك كلّهم موجودين وفعّالين في الحياة الثّقافية، لما رضي الشّبان بما يسمعونه منهم ويقرأونه لهم. بل هم لم يكونوا راضين تمام الرّضا عمّا كان قد نُشِرَ لهم من أعمال سابقاً، ولا عمّا كان ينشره بعضُهم في الخارج من حين إلى آخر. كانوا يعتبرونهم رجالَ مرحلةٍ غبرتْ على الرّغم ممّا كانوا يكنونه لهم من الاحترام. وكانوا يوجّهون إلى كتاباتهم نقوداً مريرة، ويبحثون لأنفسهم عن آفاق جديدة يرودونها من دونهم. كان لهم «مزاج» آخر و«حساسية» أخرى. وكانت أنظارهم تتّجه إلى الخارج صوب «بيروت» وتلاحق أعداد مجلّة **شعر** ومجلة **حوار** وتتفاعل مع ما ينشر فيها من نماذج شعريّة (عربيّة وأجنبيّة) ومع ما يروَّج على صفحاتها من أفكار. وصار كثير منهم يفضّل توفيق صايغ وأدونيس وأنسي الحاج، وربّما يوسف الخال وفؤاد رفقة، على السّيّاب والبياتي وبلند الحيدري ونازك الملائكة. وكان لديوان **أغاني مهيار الدمشقي** ثمّ ديوان **كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم الليل والنّهار** وكتاب **لن** وَقْعٌ كبير بينهم. وقد حاول بعضهم أن يقلّد قصائد **أغاني مهيار** القصار. وتلقَّف بعضُهم الدّعوةَ إلى كتابة «قصيدة النّثر» بترحاب وتخلّى في كتاباته عن الوزن؛ بل إنّ من أغلب من كتب قصيدةَ النّثر هذه لم يكن يعرف الأوزان أصلاً. أمّا القادرون منهم على القراءة باللغة الإنكليزية فراحوا يبحثون عن مبتغاهم في ما كانت تنشره دار «بنغوين» ودار «فيبر أند فيبر» من دواوين ومن مختارات من الشعر العالمي. وعرف هؤلاء الطريقَ إلى مجلّة **إنكاونتر** ومجلّة **لندن مغازين** الانكليزيّتيْن ومجلّة **بويتري** الأمريكية والملحق الأدبي لصحيفة **التّايمز** وغير ذلك من الصّحف والمجلات. ومن هؤلاء من تأثّر بشعراء «البيتلز» الأمريكيّين وصار يقلّد لهجتهم الغاضبة وينظر إلى ألن غينزبيرغ وغريغوري كورسو ولورنس فرلنغيتي وجاك كيرواك بدهشة وإعجاب. ومن هؤلاء من كتب «قصائد ميكانيكية» وتحدّث عن «الشّعر الكونكريتي» و«قصائد الرسم» وعن شتّىٰ التّقليعات التي يقرأ عنها أو يسمع بها. بل إنّ منهم من دعا إلى «تكعيب الشّعر»، وشغف بأدب اللاّمعقول وصار بيكيت ويونسكو ودورينمات من أحبابه المفضّلين. وإذا كانت المفهوماتُ الداديّة والسوريالية قد لقيت رواجاً بينهم، وصار تريستان تزارا وأندريه بريتون نجوماً بينهم، فقد صرنا نقرأ شعراً يصنع فيه التّلاميذ الكرفس الاصطناعي، ويتسلّق بقرهُ أعمدة التلفون، ويسافر جلده بالقطار من دون أن يقول للبروفسور: نعم!

خلاصة القول: إنّ هؤلاء الشّبان كانوا ينظرون إلى الشّعر وإلى الأشياء وإلى المفهومات بحساسية جديدة. كانت لهم روح جديدة

تدفعهم إلى البحث عن أشكال أخرى للكتابة. كانوا ميّالين للغرابة، نزّاعين للغموض، ضدّ ما هو واضح، أو بسيط، أو مألوف. وكانت الكتابة بلغة جديدة همّاً من همومهم، ولهجتهم في الكتابة تنضح مرارةً وغضباً ورفضاً وتمرّداً. وكان لهم تعامل آخر مع الأدب والسّياسة والفكر والتّراث والحياة، يتّسم بروح الشّك والتّساؤل والتحفُّظ تجاه كلّ يقين. ويمكن القول ببساطة إنّهم كانوا «مختلفين» عمن سبقهم. كانوا مختلفين حتّى في نمط القراءة. لم يعد لوركا ونيرودا وناظم حكمت وبول إيلوار ومايكوفسكي يحظون عندهم بدرجة الإعجاب التي حظوا بها عند من سبقهم. ولم يكن أيٌّ من هؤلاء «نموذجاً» يستحقّ الاقتفاء عندهم. وأصبحت «الواقعيةُ الاشتراكية» وأدبُها شيئاً رثّاً متخلّفاً، ومن يتحدّث بها وعن أدبها دوغمائياً متحجراً. وحين ظهر كتاب **واقعية بلا ضفاف** لروجيه غارودي تلقّفوه بالرضا والثناء. بل إنّ كلّ الشّعراء والكتاب والفلاسفة الذين حظوا باهتمام من سبقهم أصبحوا أقلّ أهمية لديهم، وإنْ ظلّوا يحتفظون بذكريات طيّبة عن بعض أعمالهم وكتبهم: **كالأرض الخراب والرجال الجوف وأربعاء الرّماد والرّباعيّات الأربع** لإليوت، **والوجود والعدم وما الأدب** لسارتر، **والغريب والطاعون** لألبير كامو، **واللامنتمي وسقوط الحضارة** لكولن ولسون، **والمسخ والمحاكمة** لكافكا، وغير ذلك.

إنّنا نذكر هذه الأسماء على سبيل التّمثيل قاصدين الإشارة إلى «منحى» و«مزاج»، لا أكثر. فلم يكن عجيباً والحالة هذه أن يُقبل هؤلاء على متابعة مجلّات مثل: **شعر وحوار، ثم مواقف،** وما تطرحه هذه المجلات من أفكار ونماذج أدبية، مفضّلين إيّاها على مجلّات أخرى كانت قبل ذلك بسنوات منابرَ للجيل الذي سبقهم، وكانوا هم قد فتحوا أعينهم عليها ونشروا بواكيرَ قصائدهم على صفحاتها!

> فريقٌ منهم كانَ أقوى حصانةً من الآخرين تجاه «الموضات» الفكريّة والأدبيّة، وأكثر حصافةً في التعامل معها.

ولكنّ الحقيقة تستدعي القول: إنّ فريقاً منهم كان أقوى حصانةً من الآخرين تجاه «الموضات» الفكرية والأدبية وأكثر حَصافةً في التّعامل معها. وكان هذا واضحاً لا في المواقف فحسب، بل في ما كُتب من شعر ونثر أيضاً. وقد يحلو لبعضهم أن يصف هذا الفريقَ بأنّه «محافظ» أو «متحفّظ»، ولكنْ يحلو للفريق نفسه أن يصف هؤلاء بأنهم «مقلّدون» و«أصحاب موضات»، ويؤكّد أنّ الانفتاح على الثّقافة الإنسانية يجب ألاّ يكون امتثالاً لها وضياعاً فيها، بل تلقّيها بوعي ومحاورتها وتحديد الموقف الخاص والخلّاق منها.

* * *

في هذه الأجواء بدأت بذورُ حركة السّتينات بالتفتّح، ومن هؤلاء خرج جيلٌ جديد من الشّعراء. فهل كان جيلاً جديداً حقّاً؟

بلى، كان جيلاً جديداً، ذاتياً وموضوعياً. ولا أهمية، في رأينا، لما يقال خلافاً لذلك، سواء أَصَدَرَ عن بعض أبناء هذا الجيل أم صدر عن سواهم. فهذا الجيل قد ظهر فعلاً، وتميز عمّن سبقه وتلاه. ذلك أنّه يختلف في تكوينه الثّقافي والنّفسي عن جيل الرّوّاد الذي تكوّن في ظروف الحرب العالميّة الثّانية وما تلاها من أحداث في العراق والوطن العربي والعالم. فهو، موضوعياً، غيرُ الجيل الذي تشكّل في ظل نظام ملكي شبه إقطاعي وتفتح وعيه في رحم الثّقافة التّقليدية وقيمها، وإنْ تمرّد عليها. وإذا كان ذلك لا يمنحه «امتيازاً» فإنّه ليضفي عليه «تميّزاً» ويجعله جيلاً جديداً مختلفاً في رؤيته الفنيّة وحساسيته الشّعرية.

وكان يكفي هذا الجيلَ من الناحية الذّاتية شعورُه بأنّه جيل آخر، ووعيُه بأسباب هذا الشّعور، وتعبيره عن هذا الوعي، لكي يكون جيلاً جديداً مختلفاً فعلاً، ويبدأ حركة جديدة. ثمّ إنّ هذا الجيل هو الذي رافق ظهور حركة الشّعر الحرّ (شعر التفعيلة) وتلقّاها وتتلمذ لها، وأصبح أخيراً (وبعد أن نضج نسبيّاً واتّسع اطّلاعُهُ على الآداب العالمية والحركات الشّعرية التي ظهرت في أوروبا خلال الربع الأوّل من القرن العشرين) ينقدها ويطمح إلى تطويرها. فهو بعد أن بلغ عشريناته في السّتينات أصبح قادراً ـ في أهم ممثّليه في الأقل ـ على أن يرجع إلى نفس المصادر التي تلقّى منها الرّواد معارفهم ومعلوماتهم الأوليّة عن التّجديد، ليكتشف حظّ هؤلاء الرّواد من النّجاح أو الإخفاق في ما استفادوا منه، وأن يتجاوز هذه المصادرَ إلى سواها. وفي وسعنا، الآن مثلاً، أن نعدّد عشرات من أسماء شعراء العالم وأدبائه ممّن عرفهم الجيلُ الجديد (ونعني أهمّ ممثّليه) وقرأ لهم بلغتهم الأصلية، أو بلغة أجنبية أخرى (الإنكليزية غالباً)؛ في حين لم يكن جيل الرّوّاد قد قرأ لكثير منهم، أو قرأ لهم نتفاً صغيرة بسبب محدودية وسائله وضعف إمكاناته وواقع الظّروف الاجتماعيّة والسّياسية التي وجد فيها.

إذن فحركة السّتينات لم تهبط من السّماء، ولم تظهر حين ظهرتْ اعتباطاً، بل كانت حركة جيل شكّلته ظروفٌ ذاتيّة وموضوعيّة خاصّة. ولذلك لم تقتصر على الشّعر، بل شملت القصّة والنّقد والرّسم، ووسمتها بالسّمات نفسها.

وزيادة على ذلك لم تكن هذه الظاهرة، ظاهرة الجيل الجديد، محلية «عراقية» فحسب، بل كانت ظاهرة قوميّة «عربية»؛ وفي وسع المرء أن يتقصّاها ويحدّد شعراءها في سورية ولبنان ومصر وتونس والمغرب والبحرين مثلاً.

أدوار متباينة

ولكن ثمّة حقيقة لابدّ من الإشارة إليها، وهي أنّ أدباء الجيل الجديد لم يكونوا على الدرجة نفسها من الحيوية والموهبة والثّقافة والوعي والإنتاج والقدرة على الحركة والحوار والمناظرة. بل إنّ بعضهم كان يفتقر إلى الإحساس بانتمائه إلى هذا الجيل. ولذا كان

ثمّة من له دور ملموس في حركة الجيل، ومن لا دور له سوى إكمال ديكور المشهد السّتيني، وهذا ينطبق على كثير منهم. بل لقد كان في هذا المشهد غائبون حاضرون (محمّد خضير مثلاً) وحاضرون مدمنون هم غائبون دائماً.

وكانت أدوار ذوي الأدوار متباينةً هي الأخرى. فثمّة أدباء لا ينتجون أدباً جديداً فحسب، بل ينتجون أفكاراً ويحرّرون صفحاتٍ ثقافيّة وينشرون على صفحاتها نتاجاتهم ونتاجات زملائهم، ولهم في المناقشة والحوار صوت عال. وثمّة أدباء ينتجون أدباً جديداً، ولديهم أفكار يناقشونها في اللقاءات، ولكنْ ليست لهم صلةٌ بالصّحافة كزملائهم، ودورهم يتجسّد في إنتاجهم وأفكارهم التي يناقشون. وثمّة أدباء كانوا يحرّرون صفحات ثقافية ولا ينتجون أدباً يخرج على السّائد والمألوف (كخالد الحلي)، فكان دورهم أشبه بدور النّاشر. وثمّة من كانوا لا يحسنون سوى صناعة الكلام، ويمارسون تأثيراً ذا طبيعة إيديولوجية على بعض المريدين فيحشرهم هؤلاء في محشر الأدباء وهم ليسوا بأدباء.

وكم من صاحب دَوْر في السّتينات اختفى في السّبعينات وتلاشى دوره حتّى طواه النّسيان، أو أصبح مجرّد ذكرى تخطر للأصدقاء.

ولكنّ هؤلاء الذين اختفوا، وأولئك الذين بقوا، هم أبناء ذلك الجيل، سواء أكانوا من خميرته أم من عجينته. ولستُ أظنّ أنّ الجيل الذي سبقهم كان بمثل حيويّتهم واندفاعهم وعنادهم، ولا بمثل نَهمهم للثّقافة وحبّهم للمغامرة. لقد كان كلّ منهم يضع يده على جرحه ويمضي غير عابئٍ بنزيفه. كانوا جيلاً ذا قضيّة شعريّة، وقد قهر هذا الجيل كلَّ الظّروف التي أحاطتْ به لكي يبلغ بقضيّته النّجاح. كان جيلاً خلّاقاً بحقّ، شقّ طريقه بنفسه من دون أن يتّكئ على متّكأ، وصنع تجمّعاته ومنابره، وأفصح عن مفهوماته بقوّة وشجاعة وكفاءة.

اعتراضات واختلاطات

ولكن على الرّغم من ذلك كان هناك من يعترض على القول بظهور جيل شعري جديد. وكان المعترضون على ذلك ثلاثة: محسوب على جيل الرّوّاد، أو محسوب على الجيل الجديد، أو ضائع بين الجيلين.

وخلاصة رأي المعترضين أنّ الشّعر لا يُحدّ بالأجيال، وأنّ عمره لا يقاس بالسّنوات والعقود، بل بمدى صموده في الزّمان.

وواضح أنّ هذا الرّأي ينطلق من تشوّش لا مسوّغَ له في النّظر إلى مفهوم الأجيال الشّعريّة، وهو تشوُّشٌ كان يقترن عند بعض الشّعراء بالخوف من المستقبل!

ولكن الأمر في حقيقته مختلف. فالقول بمسألة الأجيال شيء، وعمر الإبداع الشّعري شيء آخر، وليس ثمّة تعارض بينهما. فمما لاشكّ فيه أنّ الإبداع الشّعري لازماني في جوهره، وأنّ الأجيال لا يلغي بعضها بعضاً، بل يكمله، ويمهّد السّابقُ منها لظهور اللاّحق. ولكنّ تميّز جيل عن جيل آخر حقيقةٌ موضوعيّة لا يجدي نكرانها. فلكلّ جيلٍ ظروفٌ تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة ونفسيّة ينشأ فيها، وتؤثّر مؤثّراتها على تكوينه النّفسي والثّقافي، وتتدخّل بهذا القدر أو ذاك في تشكيل وعيه وحساسيته، وفي تحديد مواقفه واتّجاهاته، وبهذا كلّه يصبح مختلفاً عن غيره.

وليس شرطاً أن يكون هذا الاختلاف «أرجحية» لهذا الجيل أو ذاك، لأنّ المُنْجَزَ الشعري هو الذي يقرّر هذه «الأرجحيّة». وفي هذه الحالة قد يكون الجيل السّابق هو صاحب «الأرجحيّة» على الجيل اللاحق، أو يكون العكس، وقد يكون لكلا الجيلين منجَزٌ ملموس، وقد يبذّ أحدُهُما الآخرَ بمنجزه أو لا يبذّه، ولكنّه يكمله في الحالتين ويغنيه.

إنّ ظهور جيل جديد لا يؤدّي إلى تحوّل شعريّ بالضّرورة!

إنّ الانتماء إلى جيل شعري معيّن لا يعني شيئاً سوى الانتماء إلى حساسيته، ومفهوماته، ومنجزه. فما كلّ من ينتمي إلى جيل معيّن عمراً ينتمي إليه حساسيةً ومفهوماً ومنجزاً. فقد يكون في الجيل اللاحق من ينتمي في حساسيته ومفهومه إلى الجيل السّابق، أو إلى جيل أسبق منه، فلا يُحسب على جيله. وثمّة شعراء يقعون أحياناً بين جيلين، فمنهم من يتابع الجيلَ السابقَ ويظلّ متمسّكاً بمفهوماته، ومنهم من يلحق بالجيل اللاّحق ويتفاعل معه بحدود ما لديه من مرونة واستعداد. وكان هذا هو واقع الأمر بالنّسبة لأبناء الجيل السّتيني.

ذلك كلّه يجعلنا نشير إلى عامل حاسم يتدخّل في تحديد الأجيال والانتماء إليها، وهذا العامل هو الوعي وتجسّداته على مستوى المنجز الشّعري. فلا يكفي لولادة جيل جديد أن تكون ثمّة ظروف موضوعيّة مواتية، بل لابدّ، إلى جانب ذلك، من أن يعي الجيلُ الجديد ذاتَه، أي لابدّ من أن يعي عددٌ من أبناء الجيل الجديد حقيقةَ كونهم جيلاً مختلفاً، ويجترحوا مفهوماتهم في ضوء هذا الوعي، ويجسدوها في منجزهم الشعري. ولذلك تتوقّف فاعليةُ كل جيل جديد على عمق وعيه، ومدى ما يمتلكه من مقدرة على بلورة مفهوماتٍ جديدة يدعمها منجَزٌ شعريٌّ جديد ملموس. فكلّما كان وعي الجيل الجديد أكثرَ عمقاً، وكلّما كانت مفهوماته أكثرَ تبلوراً وأقربَ إلى التعبير عن منجزه الشعري، كانت شخصيّةُ الجيل أكثرَ وضوحاً، وكان الجيل أكثرَ فاعلية، وكان التّحوّل الذي يحدثه أبعد غوراً.

ومن هنا يمكننا القول إنّ ظهور جيل جديد لا يؤدّي إلى تحوّل شعري ضرورةً. فمن الأجيال ما يعمق تحوّلاً بدأه جيلٌ سابقٌ عليه، ومنها ما يدخل «تحسينات» أو «تغييرات» طفيفة غير جوهريّة، ومنها ما يمرّ مرور عابر غافل يترسّم طريق من سبقه. وهذا يعني أنّ الجيل الجديد المؤهّل لإحداث تحوّلات شعريّة لا يُصطَنع اصطناعاً، بل يولد ولادةً: يولد من رحم المجتمع ومخاضاته وتحوّلاته، ويحمل

جيناته الوراثية، وجينات مرحلته وعصره، وإلاّ كان هجيناً أو مصطنعاً. فهو يولد حين يكون ثمّة حمْلٌ حقيقي، أمّا موعد ولادته فرهين بوقوع الحمل. لذلك نقول: إنّ مواعيد ولادات الأجيال الجديدة لا تتحكّم بها العقودُ الزمنية، بل مخاضاتُ المجتمع وتحوّلاته.

لقد فهم بعضُ الشّعراء والنّقاد أنّ تسمية الجيل الجديد الذي نتحدّث عنه هنا بـ «جيل السّتينات» تنطلق من تقسيم ميكانيكي للأجيال على أساس العقود الزمنية. وهذا خطأ محض. فقد انطلقت التّسميةُ من أساس آخر هو أنّ شعراء هذا الجيل بدأوا يقدّمون منجَزَهم الشّعري، ويطرحون مفهوماتهم، ويدعون إلى تعميق التّحوّل الذي بدأه جيلُ الرّواد، خلال السّتينات. وسواء سمّي هذا الجيل بهذا الاسم نفسه أم بغيره فإنّه لا ينفي وجوده بصفته جيلاً آخر، جيلاً جديداً ومختلفاً.

تسمية «جيل السّتينات» لا تقوم، إذَن، على أساس تقسيم الأجيال وفقَ العقود الزمنيّة. وليس شرطاً أبداً أن يظهر في كلّ عقد من الزّمان جيلٌ جديد، لأنّ ظهور أي جيل رهين، كما بيّنا، بحركة المجتمع وظروفه الموضوعية، وبإمكانية أنْ تتمخّض هذه الظّروفُ عن ولادة جديدة، كما حدث في السّتينات.

مجلّة شعر ٦٩

كنت أتمنّى، منذ أواسط السّتينات، إصدار مجلّة خاصّة بالشّعر، ولكن هذه الأمنية كانت بالنّسبة إليّ ضرباً من المستحيل قبل تمّوز ١٩٦٨. ذلك أنّني كنت معروفاً في أوساط وزارة الإرشاد باسمي وبانتمائي السّياسي، وقد فصلتني الوزارةُ من عملي في تشرين الثاني ١٩٦٣، على هذا الأساس، فكيف تعود فتمنحني امتيازَ إصدار مجلّة؟!

حين حدث التغيير في العراق عادتْ إليّ فكرةُ إصدار المجلّة، وصرتُ أتحدّث بها في لقاءاتنا فأتلقّى تشجيعاً وحماسة. وكان أوّل المتحمّسين لها والمستعدّين للتعاون معي على تحقيقها صديقي الشّاعر خالد علي مصطفى.

لقد اقترنتْ عودةُ هذه الفكرة بنموّ وعي خاص لديّ وانبثاق أسئلة جديدة حول الشّعر، مع الإحساس بحاجة حركة الشّعر نفسها إلى «مكاشفة حقيقيّة ومراجعة جريئة» والإجابة على أسئلة كثيرة «إجابةً واعية وصريحة». وهذا ما كتبته في مجلّة ألف باء/ العدد ١١/ الصّادر في ٤/٩/١٩٦٨. ولذا لم تعد فكرتي هذه قابلةً للتأجيل.

وعلى الرّغم من أنّ تحقيق الفكرة كان يتطلّب «مالاً» لا طاقة لي ولخالد على توفيره، فقد قرّرنا أنْ نخوض المغامرة، معتمدين على ما نستطيع اقتطاعه من راتبيْنا الضئيلين، وما يمكننا جمعه من أصدقائنا المؤازرين. وكانت مجلّة الكلمة مهمّتنا في هذا المجال.

وهكذا تقدّمنا، أنا وخالد، بطلبٍ إلى وزارة الإرشاد للحصول على امتياز إصدار المجلّة: أنا بصفة صاحب الامتياز، وخالد بصفة رئيس تحرير. وحملنا الطلبَ إلى وكيل الوزارة، وهو يومئذ المرحوم الشّاعر «شاذل طاقة».

رحّب الرّجلُ بالفكرة، ووعد بالمعاونة إلاّ أنّه نبّهنا إلى مسألة قانونيّة لم نكن نعرفها، وهي أنّ قانون المطبوعات يشترط أن يكون صاحب الامتياز ورئيس التحرير عراقيين، وهذا لا ينطبق على خالد علي مصطفى.

لهذا اضطررنا إلى التفكير بشخص ثالث ينضمّ إلينا، فوقع اختيارنا على فاضل العزّاوي. وحين عرضنا عليه الأمرَ وافق بحماسة، وأكّد استعداده للتعاون معنا، وعند ذاك تقدّمتُ بطلب جديد للحصول على الامتياز، فصدرت الموافقةُ عليه، وصدر كتاب رسمي بذلك يحمل الرّقم ٣١٦٩ بتاريخ ١٥/٢/١٩٦٩.

وبناءً على ذلك نشرتُ في مجلّة ألف باء التي كنتُ أحرّر صفحاتها الثقافيّة خبرَ حصولنا على الامتياز، وأوضحتُ في هذا الخبر هدفَ المجلّة، والمهمّاتِ التي انتدبتْ نفسَها لها. فهي مجلّة «تهتمّ بقضايا الشّعر المعاصر، وتعمل على تطويره، وتجديد عوالمه، وتبنّي كلّ المحاولات التجديديّة الرّصينة، والتفتّح على كلّ الاتّجاهات القادرة على تقديم عطاء عصري يتبنّى هموم الإنسان وأزمته في العالم» (ألف باء/ العدد ٣٤/ في ١٩/٢/١٩٦٩).

ولكنْ ما إن بدأنا الاستعدادَ لإصدار العدد الأوّل حتّى أرسل رئيسُ المؤسّسة العامّة للصحافة في طلبنا (أنا وفاضل) وعرض علينا عند لقائنا به إصدارَ المجلّة عن المؤسّسة وعلى نفقتها. فما كان منّي إلاّ أنْ رفضتُ العرضَ وأوضحتُ له أنّ لدينا أفكاراً ومفهومات خاصّة حول الشّعر وقضاياه قد لا تحبّذها المؤسّسةُ أو لا تطيق تحمّل مسؤوليّاتها. غير أنّ الرّجل (وهو السيّد منذر عريم) وعدنا بأنّنا سنكون أحراراً في ما نكتبه وننشره فيها، وبأنّ المؤسّسة لن تتدخّل في شؤون تحريرها.

وعلى الرّغم من ذلك، فإنّني لم أوافقه. وحين بيّنتُ له استحالةَ أن تصدر المجلّة عن المؤسّسة (وهي رسميّة) بهذه الدرجة من الحرّيّة، حَشَرَنا في زاوية ضيّقة جدّاً، ووضعنا أمام خيارين كلاهما مرّ: فإمّا أن نترك عملنا في مجلّة ألف باء، أو نوافق على طلبه، مستنداً في ذلك إلى حجج قانونيّة لم نكن نفقه منها شيئاً.

وبعد أخذ وردّ بيننا، ولقاءات ثلاثة معه، ومناقشات استغرقتْ أكثرَ من شهر، وجدنا أنّ أقلّ الخيارين مرارةً هو الرّضوخ للأمر الواقع، فرضخنا طمعاً في إخراج مشروعنا إلى حيّز الوجود، معلّلين أنفسنا بوعد «الحرّيّة» الذي قطعه على نفسه رئيسُ المؤسّسة.. كلّ هذا وخالد علي مصطفى واحدٌ منّا في العمل وفي المسؤوليّة الأدبيّة، لا نبحث شأناً من شؤون المجلّة إلاّ وهو معنا.

وما إنْ شرعنا بالعمل حتّى أرسل رئيسُ المؤسّسة في طلبنا مرّة أخرى، وأبلغنا بأنّني لا يجوز لي قانوناً أن أكون رئيس تحرير المجلّة

بعد أن تقرّر إصدارُها عن المؤسّسة. فأنا لست موظّفاً فيها، بل مجرّد محرّر خارجي في إحدى مجلاّتها (ألف باء). وعندئذ أوجد لنا مخرجاً شكليّاً هو: أن تكون صفتي «مشرفاً على التّحرير» وأن يبقى فاضل العزّاوي (وهو موظّف في المؤسّسة) بصفة سكرتير التّحرير. وهكذا، وبصفة «المشرف على التّحرير» كنتُ أقوم فعليّاً بمهمّات رئيس التّحرير، ولم يكن ثمّة رئيس تحرير آخر.

كنتُ أقوم فعليّاً بمهمّات رئيس تحرير «شعر ٦٩»، مع أنَّ فاضل العزّاوي كانَ رئيس تحريرها. . . بالاسم!

عندئذ أعلنتُ في الصّفحات الثقافيّة في ألف باء عن قرب صدور المجلّة، ووجّهتُ نداءً إلى الشّعراء والكتّاب للمشاركة في الكتابة إليها ودعمها، وأكّدتُ أنَّ من أهداف المجلّة «إعادة تقييم تراثنا الشّعري وفق منطلقات نقديّة جديدة» و«دراسة الحركة الشعريّة التي بدأها جيلُ السيّاب والبيّاتي» دراسةً نقديّة واعية لهدم «الجوانب السلبيّة والمتخلّفة فيها». . «ومدّ الجوانب الإيجابيّة بعناصر القوّة والتطوّر والحداثة الحقيقيّة. . إلخ» (ألف باء/ العدد ٣٨/٢٦/١٩٦٩).

بعد هذا الإعلان واصلنا العمل من أجل إصدار العدد الأوّل، فأسهم كلّ منّا (أنا وفاضل وخالد) بقسط فيه، جهداً وكتابة. قرأنا موادّه، وبوّبْناها، وعاوننا فوزي كريم وكتب، وتطوّع ضياء العزّاوي لرسم غلافه وتخطيطاته الدّاخليّة، وحام حولنا أحمد خلف بحثاً عن دَوْر له، حتّى صدر العدد الأوّل في مطلع مارس ١٩٦٩. فكانت أوّل مجلّة شعريّة تصدر في العراق، ولم يصدر غيرها حتّى كتابة هذه السُّطور.

* * *

صدر العدد الأوّل من مجلّة شعر ٦٩ وفي مقدّمته نصّ نظري بعنوان «البيان الشعري». وقد وقّع هذا البيان أربعة شعراء هم: فاضل العزّاوي وخالد علي مصطفى وفوزي كريم وكاتب هذه السّطور.

لم يكن في نيّتنا إصدارُ هذا البيان في أيّة مرحلة من مراحل أعداد العدد الأوّل. ولكنّنا فكّرنا حينئذ بضرورة كتابة «تقديم» للمجلّة، فاقترح خالد علي مصطفى أن يكتب هذا «التقديمَ» فاضل العزّاوي. ذلك أنّنا كنّا قد تقاسمنا العمل في ما بيننا، فكتبتُ دراسةً عن الشّاعر التشيكي «ميروسلاف هولوب» وكتبتُ التقارير الخاصّة بالحركة الشّعريّة في العراق، وكتب خالد دراسةً في موضوع تراثي عنوانها «من ناقة طرفة إلى بقرة لبيد» وكتب تقريراً عن الشّعر الفلسطيني بعنوان «من شعر الاحتجاج إلى شعر المقاومة». أمّا فاضل فكتب التقارير الخاصّة بحركة الشّعر في العالم، وقدّم للنشر عدداً من قصائده، فكان عدلاً، من وجهة نظر تقسيم العمل، أن يكتب هو نفسه «التقديم» المقترح.

وبناءً على ذلك تداولتُ مع فاضل حول النقاط الأساسيّة التي أرى أن يتناولها التقديم، وأهمّها العلاقة بين الشعر والسّياسة، والتراث والمعاصرة، وداخل الشّاعر وخارجه، وشكل القصيدة وقوانينها، وجميعها نقاطٌ خضنا حولها في لقاءاتنا اليوميّة المستمرّة نقاشات طويلة قرّبت واحدنا مِن الآخر، فالتقينا حول نقاط كثيرة، واختلفنا حول نقاط أخرى كنّا نعتبرها (أنا وخالد) من اندفاعات فاضل العزّاوي وبِدَعِه.

إذن فقد كان على فاضل أن يكتب «تقديماً» للمجلّة الجديدة يتناول النقاطَ المشارَ إليها، لا أن يكتب «بياناً شعريّاً». وكان علينا أن نلتقي، نحن الثلاثة، لمراجعتها مع موادّ العدد الأوّل مراجعةً نهائيّة قبل دفع هذه المواد إلى المطبعة. وهكذا التقينا في القسم الشتوي من مقهى «ياسين» في ليلة من ليالي الأسبوع الأوّل من نيسان ١٩٦٩.

كنّا نجلس على تخت واحد من تخوت المقهى: فاضل عن يميني وخالد عن يساري. ولم تكن مراجعة المواد تتطلّب وقتاً طويلاً، فقد كنّا على معرفة بها واطّلاع عليها، والمادّة الوحيدة التي لم نكن قد راجعناها حتّى ساعة ذلكَ اللّقاء هو «التقديم». فشرعنا في قراءته، وما إن فرغنا منه حتّى صاح خالد بصوته الجهوري وحماسته المحبّبة «هذا مانيفستو. . لا مقدّمة» ثمّ أضاف «لماذا لا نتبنّاهُ على هذا الأساس؟».

ويبدو أنَّ حماسة خالد قد انتقلتْ إلينا وأطلقتْ فينا شرارةً لم نتحسّب لها. ولكنّ نفوسنا كانت مستعدّة لاستقبالها، فغلبتنا. وهكذا قمنا بإعادة قراءة النصّ، بروح الشعور بالمسؤوليّة، فأجريْنا عليه تعديلات طفيفة، ثمّ وقّعناه من دون تردّد كثير وسمّيناه بالاسم الذي ظهر فيه: «البيان الشعري».

قلت «وقّعناه»، وأعني بذلك أنا وفاضل وخالد. أمّا فوزي كريم فلم تكنْ له أيّة علاقة بمشروع المجلّة، ولا بالتقديم، وكلّ ما هنالك أنّه كان صديقنا، وكنّا قد كلّفناه بأن يسهم معنا في كتابة التقارير والعروض، وأمّا علاقته بالبيان فهي بنت ساعتها؛ ذلك أنّه كان موجوداً في المقهى ساعة قراءة المواد، وكان يجلس على تخت غير بعيد عنّا، فناديناه، وعرضنا عليه فكرة التوقيع على «البيان» فأخذ النصّ وقرأه ووقّع عليه من دون تردّد أو إبداء أيّة ملاحظة، ولو لم يكن ساعتها موجوداً لكانت علاقته بالبيان غير التي عُرفت عنه.

يتّضح ممّا تقدّم أنّ «البيان الشعري» لم يكن في أصله «بياناً» بل كان شيئاً آخر. كان «مقالة» لها عنوان غير هذا العنوان: عنوان من ستّ كلمات أو سبع على ما أذكر. وقد قرأناه، أنا وخالد، على أساس أن يكون «تقديماً» للمجلّة لا غير. وهو لم يُكتب بمعزل عن حواراتنا اليوميّة ومشاوراتنا ومفهوماتنا المشتركة، بل كُتِبَ في ضوئها، وانطلق من صحيحها. فنحن لم نجئ من جهات متباعدة، ولم نلتقِ لقاءَ مصادفة، بل كنّا أصدقاءَ نعمل في مجلّة واحدة هي

مجلّة ألف باء، وكانت بيننا لقاءاتٌ يوميّة في المجلّة وخارج المجلّة، وكان مقهى «ياسين» مأوانا اللّيلي وكنّا ننطلق من هذا المقهى، يوميّاً، إلى دُور عَرْضِ الأفلام السينمائيّة. ونحن لم نكن «تلاميذ» في «مدرسة» فاضل العزّاوي، بل كنّا أنداده وأكفاءه، ودوْرُنا في الستينات مشهود، وآراؤنا ومفهوماتنا مبثوثة في الكثير من المقالات التي كتبها كلٌّ منّا، قبل ذلك، وأثناءه، وبعده. إذن، لم نكن جُوفاً فتبعناه، ولا سُذّجاً فغرَّرَ بنا. بل كنّا، أنا وخالد، صاحبيْ رأيٍ وهَمٍّ، وهو ما دفعنا إلى التفكير بإصدار مجلّة شعريّة قبل أن يفكّر بها فاضل ويُدعى للمشاركة في مشروعها.

* * *

ربّما لم يكن الكثير من التفاصيل التي مرّ ذكرها حول مجلّة شعر ٦٩ و«البيان الشعري» ضروريّاً، لو لم تعقب ذلك أوهامٌ وتقوّلات حول دور فاضل العزّاوي في مشروع المجلّة، ودورنا في «البيان الشعري».

لقد كانت وراء تلك الأوهام والتقوّلات غاياتٌ غير نزيهة حاولتْ أن تملأ الصورةَ بفاضل العزّاوي وتطردنا نحن إلى حواشيها. فقد كانت اندفاعاتُ العزّاوي وبِدَعُه تُستخدم في الإساءة إلى مشروعنا الرّصين والتأليب ضدّه. وكان هذا يروق للعزّاوي على ما يبدو، لما فيه من تضخيم لدوْره وتعزيزٍ لشهرته؛ ولا أستبعدُ أنّه كان يروّج له أو يوحي به أينما حلّ.

وممّا يؤكّد انطباعنا هذا أنّه قال في حديث له لمجلّة **الأفق** التي تصدر في قبرص ما يأتي:

ومثلما حدث مع «قصائد ميكانيكيّة» كان الأمرُ مع «البيان الشعري» في العام ١٩٦٩ والذي كتبتُهُ أساساً ليُنشر كبيان شعري باسمي في مجلّة «شعر ٦٩» التي كنتُ قد قرّرت إصدارها مع الشّاعر العراقي سامي مهدي. وكان سامي مهدي وخالد علي مصطفى قد تحمّسا كثيراً للبيان، وعرضا عليَّ التوقيعَ عليه فوافقتُ. وعند ذلك قمتُ بتغيير كلمة واحدة في البيان هي «إنّني» التي أصبحت «نحن». . (الأفق/العدد ١٣٦/١٩ شباط ١٩٨٧).

ففي هذا الذي يذكره فاضل العزّاوي تجاوُزٌ على الحقيقة وانحيازٌ لذاته كان يحسن به أن يتجنّبه. فقد جعل من إصدار مجلّة **شعر ٦٩** قراراً شخصيّاً خاصّاً به، ثمّ ألحقني بمعيّته متفضّلاً، وهو يعلم علم اليقين أنّ العكس هو الصحيح، وأنّه لولا العقبة القانونيّة التي اعترضتْ طريقَ خالد، لما كانت له، أي لفاضل، صلة مباشرة بالمجلّة.

والعزّاوي يعرف جيّداً أنّني صاحب فكرة المجلّة، وأنّ امتياز إصدارها قد صدر باسمي؛ وحتّى حين أَجْبَرَنا رئيسُ المؤسّسة العامّة للصحافة على إصدارها عن المؤسّسة صرتُ «المشرف على تحريرها» على نحو ما رويتُ، ولم يكن يُنشر فيها شيءٌ إلّا بموافقتي. وخير ما يؤيّد ذلك الوثائق الرسميّة، والأخبار التي نُشِرتْ قبل صدور المجلّة، فلماذا يحيد العزّاوي عن الحقيقة؟

أمّا «البيان الشعري» فهو لم يكن «بياناً» ولا كان ثمّة تفكير بإصدار «بيان»، شخصيّاً كان أم جماعيّاً. فالبيان كان «مقالة» لها عنوان آخر، تدلّ على ذلك صياغتُها اللّغويّة وأسلوبها. وقد اكتسبتْ عنوانها الذي صدرتْ به بناءً على البارقة التي برقتْ في ذهن خالد علي مصطفى. أمّا حكاية استبدال «إنّني» بـ«نحن» فهي حكاية مضحكة، لأنّ البيان لم يُكتب بصيغة خطابيّة كالتي تُكتب بها البياناتُ، وليس في نصّه «إنّني» يمكن استبدالها بـ«نحن». وسواء كانت نيّة فاضل أن تُنشر المقالة باسمه وحده، أم باسم المجلّة، فإنّها لم تكتب إلّا بناءً على تكليفنا إيّاه بكتابة «تقديم» للمجلّة، وإنّها لم تكتب بمعزل عن حواراتنا ومداولاتنا اليوميّة التي سبقتها. وكيف كنّا سننشرها باسمه، وقد دفع للنشر في العدد نفسه مجموعةً من قصائده؟!

فاضل العزّاوي جعل من إصدار «شعر ٦٩» قراراً شخصيّاً خاصّاً به، ثمّ ألحقني بمعيّته متفضّلاً!..

لا أحد يودّ أن ينكر أنّ العزّاوي هو الذي كتب «البيان»، ولكن مادمنا قد وقّعنا عليه جميعاً، فإنّنا مسؤولون عنه جميعاً بالدرجة نفسها. وإذا كنّا قد وقّعنا على بيان هو كاتبه، فقد كان في وسع أيّ منّا أن يكتب مثله لو كانت النيّة متّجهة أصلاً إلى إصدار بيان. وبماذا جاء البيان غير مفهومات كانت شائعة بين العديد من شعراء جيلنا، فجُمِعَتْ ونُسِّقَتْ ووضعت في إطار؟

وفي كلّ الأحوال يبقى «البيان» واسمُ كاتبه مسألةً شكليّة. فالمهمّ في الأمر ليس «البيان» في حدّ ذاته، بل صعود جيل جديد من الشّعراء له أفكار ومفهومات وتطلّعات مختلفة. وقد عبّر هذا الجيل عن نفسه بوسائل شتّى كانت مجلّة **شعر ٦٩** إحداها، وكان «البيان الشّعري» مظهراً من مظاهرها. فقد سبقت البيانَ كتاباتٌ عديدة، لي ولفاضل ولخالد ولفوزي، ولغيرنا وهم كثر، سواء ما نشر منها في جريدة **صوت العرب** أو في جريدة **الثّورة العربيّة** أو مجلّة **ألف باء** أو مجلّة **الكلمة** أو غيرها. وقد كتبت في العدد الأوّل من مجلّة **شعر ٦٩** نفسها شيئاً بهذا المعنى (ص ١٠٣ ـ ١٠٤).

إنّ مجلّة **شعر ٦٩** لم تكن تمثّل نفسها، أو المسؤولين المباشرين عنها، بقدر ما كانت تمثّل الجيلَ الذي اتّخذها وسيلةً لنشر نتاجه الإبداعي، ومنبراً للتعبير عن أفكاره ومفهوماته وتطلّعاته. إنّها مجلّة جيل كامل من الشّعراء قبل أن تكون مجلّة أشخاص معينين. وما نقوله هنا عن المجلّة ينطبق على «البيان الشعري» مهما تباينتْ مفاهيمُ الشّعراء واختلفت؛ فالبيان لا ينسخ الشعراء، بمن فيهم الموقّعين عليه، بنسخة واحدة، ولا يطمس خصوصيّاتهم الفكريّة والإبداعيّة. وهذا ما قلناه في العدد الأوّل من المجلّة (ص ١٠٤) وهو العدد الذي نشر فيه نصُّ البيان.

على أنّ هذا لا يلغي أدوار الأشخاص، ولا يقلّل من شأن

مبادراتهم وفعاليّتهم، ولكنّه لا يمنحهم حقّ الاستئثار والتفرّد ومصادرة أدوار الآخرين. وهذا ينطبق علينا جميعاً (أنا وخالد وفاضل وفوزي) مثلما ينطبق على غيرنا.

* * *

أحدثت مجلّة شعر ٦٩ عند صدورها دويّاً هائلاً لم نكن نتوقّعه، وثارت من حولها ضجّة كبيرة واسعة، انقسم فيها الأدباءُ إلى جهتين: تتدرّج أولاهما من العداء المطلق والعداونيّة السّافرة إلى الخلاف الموضوعي والنقد الهادئ، وتتدرّج الثانية من التبنّي الكامل والدّفاع الحماسي إلى التعاطف الخجول والتشجيع الشفوي.

وقد استخدمت الجبهةُ الأولى كلّ ما لديها من أسلحة ومنها السخرية والتشويه والتزييف والاتّهام والتحريض والاستعداء. ولم تكن الجبهة الثانية بأقلّ حدّة في الدّفاع عن نفسها وكشف خصومها.

وكلّ ذلك مدوّنٌ في كتاباتٍ كنتُ أحرص على عرضها والردّ عليها في أعداد المجلّة نفسها وأعني: الثاني والثالث والرّابع.

أجل، كانتْ ضجّة كبيرة اشتركتْ فيها صحفٌ ومجلاّت وقوى سياسيّة، زيادةً على الأفراد. ولابدَّ أن نذكر هنا أنّ كلّ الذين هاجموا المجلّة كانوا ينتمون إلى الماضي وقيمه وتقاليده، ويدافعون عن مواقع هشّة ومتداعية لعلّها كانتْ آخر ما تبقّى لهم. أمّا الذين تبنّوا المجلّة ودافعوا عنها فكانوا ينتمون إلى المستقبل، وهذا ما أكّدته الأحداث في ما بعد في الجبهتين كلتيْهما.

فحين نراجع ما كتب في الصّحف والمجلاّت يومئذ، لا نجد بين من هاجموا المجلّة والبيان والموقّعين عليه أديباً واحداً أصبح ذا شأن حقيقيّ في عالم الأدب. ولكنّنا نجد، في المقابل، أنّ الذين تبنّوا المجلّة، أو ساندوها، أو تعاطفوا معها، هم شعراء المستقبل وأدباؤه وكتّابه، بمن فيهم الذين سكتوا في ما بعد، أو توقّفوا عن الكتابة. وكان أبرز هؤلاء الشّاعر حميد سعيد. فقد كتب ثلاثة أعمدة صحفيّة في جريدة **الثورة**، دافع فيها عن المجلّة، وكشف طبيعة خصومها، وفضح دوافع الحماسة المناوئة لها. كما كتب في مساندة المجلّة كلٌّ من: حميد المطبعي وطراد الكبيسي وعبد الرحمن طهمازي وحسين عبد اللّطيف ونزار عبّاس ومؤيّد الرّاوي وفاضل عبّاس هادي، وغيرهم كثير.

أمّا في الوطن العربي، فقد استُقْبلَت المجلّةُ والبيان الشعري باهتمام وترحاب، وظهرت حولهما كتابات كثيرة، لم يصلنا إلاّ بعضها. وممّن كتب عنها غالي شكري (في جريدة **الأهرام**) وأدونيس (في مجلّة **مواقف**) وممدوح عدوان (في جريدة **الثّورة**). وكرّست إذاعة القاهرة برنامجاً أمده نصف ساعة للحديث عن المجلّة وبيانها وعددها الأوّل.

على أنّ حملة العداء والاستعداء هذه لم تمرّ بسلام. فقد أحرجت رئيسَ المؤسّسة العامّة للصحافة، لاسيّما حين كتب أحد كتّاب جريدة **الثّورة** كلمة ذكر فيها أنّه ليس ضدّ المجلّة، ولكنّه ضدّ أن تصدر عن المؤسّسة، لأنّها، حسب رأيه، لا تعبّر عن الالتزام العقائدي.

لقد وجد رئيسُ المؤسّسة نفسه بين نارين، كما أتصوّر الآن. فهو من جهة كان يحرص على المجلّة، ويريد لها الاستمرار، ولا يريد التدخّل في شؤونها وفاءً للوعد الذي قطعه لنا؛ وهو من جهة ثانية إزاء حملة شعواء تفرض عليه اتّخاذَ إجراءٍ ما يُسكت الحملةَ أو يخفّف من غلوائها. ولعلّه ظنّ أنّ الحملة ستتوقّف، أو تخفّ، بمرور الأيّام. ولكن هذا لم يحدث؛ فقد استمرّتْ، وتصاعدتْ، ودخلتْ فيها قوى سياسيّة، وامتدّ شررها إلى عدّة أقطار عربيّة. فما كان منه إلاّ أن استدعانا بعد صدور العدد الثالث، ليبلغنا بأنّه سيسمّي صديقنا الشّاعر حميد سعيد رئيساً للتّحرير.

ولابدَّ أن أذكر هنا أنّنا كنّا قد تعبنا من «الهراش» وسئمنا الأساليب التي اتّبعت فيه، وبلغ إحساسُنا بالمرارة حدّاً لا يطاق. ولعلّ هذا ينطبق عليَّ أكثر ممّا ينطبق على سواي. فقد خرج فوزي كريم من المعمعة مثلما دخل، ولم يسهم خالد علي مصطفى في الردّ على الحملة أيَّ إسهام، واضطر فاضل العزّاوي إلى السّكوت بسبب هشاشة موقفه؛ فكنت لهذا السّبب أصاول وحدي، وأردّ وحدي على كتابات الخصوم، في مجلّة **شعر ٦٩** نفسها، وفي مجلّة **ألف باء**.

وبناء على ذلك، ولأنّ الشّاعر حميد سعيد صديق أثير نعرف موقفه ومشاعره، ولأنّنا لمسنا تعاطفه معنا في كتاباته المتكرّرة، فقد استقبلْنا تسميته رئيساً للتّحرير برضى وارتياح. وقد أبلغني حميد بعد ذلك بسنوات طويلة أنّه قبل هذه التسمية تجاوباً مع إلحاح رئيس المؤسّسة، وتغطيةً للمجلّة، وتعاطفاً مع مشروعها، على الرّغم ممّا كان له من آراء خاصّة.

أُوقفَت المجلّة عن الصدور بعد ٤ أعدادٍ فقط... بقرارٍ من وزارة الإرشاد!

ظهر اسم حميد سعيد رئيساً للتّحرير في العدد الرّابع من المجلّة، وهو عددها الأخير. وتقتضي الأمانة للتّاريخ أن أذكر أنّ حميد لم يمارس دور رئيس التّحرير، اعتزازاً بنا، واحتراماً لموقفنا، واكتفى بأن حضر مرّة إلى مبنى المؤسّسة، فعرضتُ عليه ملفاً يتضمّن مواد العدد الرّابع، فقرأ عناوينَ المواد وأسماءَ كتّابها، وسألني عمّا إذا كنت قد قرأتها، فلمّا أجبته بالإيجاب، قال: إذن ليست بي حاجة لقراءتها، وأعاد تسليمها إليّ في ساعتها.

بعد صدور العدد الرّابع، أوقفت المجلّةُ عن الصدور. فقد كانت وزارة الإرشاد تعمل على إعادة تنظيم الصّحافة وإصدار قانون جديد للمطبوعات، فصدر أمر بإلغاء امتيازات صحف ومجلاّت عديدة كان من بينها مجلّة شعر ٦٩. وبذلك وئد هذا المشروعُ/الشّابّ الطّموح في مهده. وعندئذ خفتت الحملةُ، وتبدّدَ صداها، وراح الكثيرون يتنصّلون من مسؤوليّة إسهامهم فيها، ولكنَّ المجلّة كانت قد أصبحت

شيئاً من التّاريخ. (ثمّة تفاصيل أخرىٰ في مجلّة آفاق عربيّة/ العدد ٨/ آب ١٩٨٥).

* * *

نهجت مجلّة شعر ٦٩ المنهج الآتي:

١ - تقديم شعراء الجيل الجديد في نصوص شعريّة حديثة من دون انحياز لاتّجاه محدّد سوى «الحداثة» بمفهومها العامّ. فنشرت قصائد لكلّ من: سامي مهدي وفاضل العزّاوي وخالد علي مصطفى وحميد سعيد وياسين طه حافظ وفوزي كريم وعبد الأمير معلة ومالك المطلبي وآمال الزهاوي وحسين عبد اللّطيف وحميد الخاقاني وخالد الخشّان وصلاح فائق سعيد وفاضل عبّاس هادي ويحيى صاحب السماوي.

٢ - لم تحاول المجلّة قطعَ الجسور مع شعراءِ الجيل السّابق ولا الشعراء الذين كتبوا في أكنافهم. فنشرت قصائد لكلّ من عبد الوهاب البيّاتي وأدونيس وخليل خوري ورشدي العامل وزهير أحمد القيسي وزكي الجابر. وكان صراعها مع قيم هذا الجيل يقوم على أسس من البحث والدراسة والنّقد.

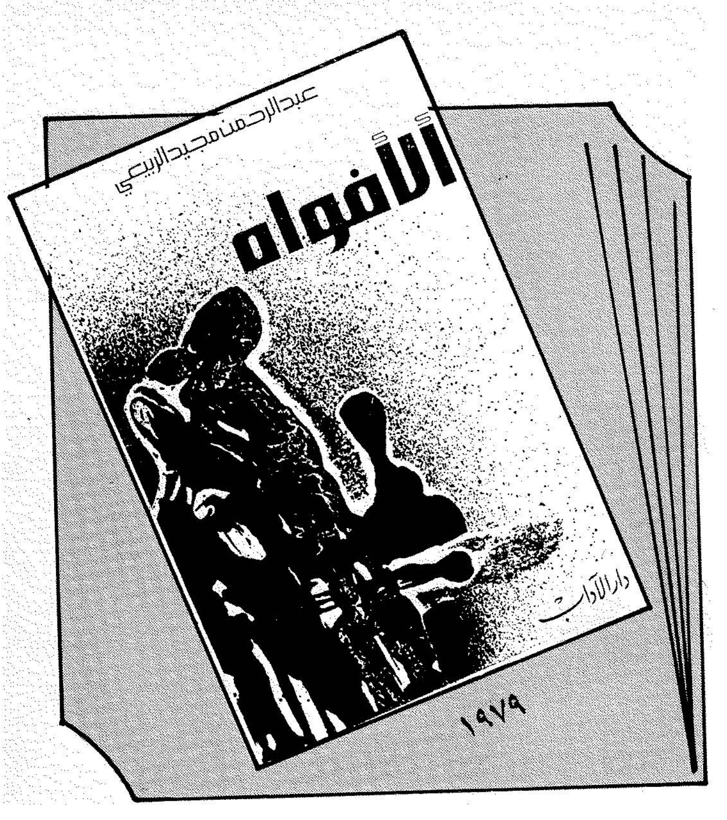
٣ - نشرت المجلّة دراسات وتقارير وعروضاً حول واقع الشّعر في العراق والوطن العربي، وقدّمت نظرات جديدة في تراثنا الشّعري، وفتحت الباب على مصراعيه للنّقد والحوار. فكتب في ذلك كلّ من: خالد علي مصطفى وطراد الكبيسي وعبد الرّحمن طهمازي ويوسف الصّائغ وعبد الجبّار عبّاس وأحمد خلف، وغيرهم.

٤ - فتحت المجلّة نوافذ شتّى على حركة الشّعر في العالم فنشرت عنها دراسات وتقارير ومقابلات ووثائق، من دون تبنّ أو انحياز، وأسهم في ذلك كلّ من فاضل العزّاوي وحسب الشّيخ جعفر وسامي مهدي وعلي الشّوك وجليل القيسي وفاضل عبّاس هادي وغالي شكري.

مجلة «شعر ٦٩» كانت أوّل مجلّة شعريّة في العراق وصاحبة أوّل مشروع شعري وشهادة ميلاد الجيل الشّعري السّتّيني في العراق!

٥ - حاولت المجلّة أن تقيم جسوراً مع الحركة التشكيليّة الناميّة في العراق فعهدت لفنّانين تشكيليّين برسم أغلفتها، وتعهّدت لهم بنشر تخطيطاتهم وكتاباتهم إن كانت لديهم كتابات، فأسهم من هؤلاء كلّ من: ضياء العزّاوي وطالب مكّي وابراهيم زاير ونوري الرّاوي.

٦ - حرصت هيئة التّحرير على طبع المجلّة بمستوى فنّي مرموق، وكان عملها في التّحرير يقوم على مبدأ «التّوازن» في كلّ شيء: فهي تتابع حركة الشّعر في الوطن العربي وفي العالم مثلما تتابع حركة الشّعر في العراق. وهي تدرس الشّعر المعاصر مثلما تدرس التراث.



وهي تنشر القصيدة مثلما تنشر المقالة، والبحث، والعرض، والتقرير، والوثيقة.

* * *

وبعد، فما هي قيمة هذه المجلّة التّاريخيّة والأدبيّة؟
يمكن تلخيص ذلك في النقاط الآتية:

١ - إنّها كانت أوّل مجلّة شعريّة صدرتْ في العراق، وكانت مجلّة رفيعة على المستويات الفنّيّة والصحفيّة والطباعيّة، ولا نغالي إذا قلنا إنّها أدخلت تقاليد جديدة إلى الصّحافة الأدبيّة في العراق.

٢ - إنّها نشرت أوّلَ بيان شعري في تاريخ حركة الشّعر في العراق والوطن العربي، وكان هذا عملاً جريئاً في حدّ ذاته، حاول آخرون تقليده في ما بعد.

٣ - إنّها انطوت على مشروع شعري يجسّدِ طموح جيل جديد من الشّعراء في العراق وبقيّة أقطار الوطن العربي، وكانت أبرز تجسّدات هذا الطموح.

٤ - إنّها جعلت من ذلك المشروعِ «قضيّة» راهنة وفتحت باب الصّراع على مصراعيه؛ فأحدثت هزّةً عنيفة في المفهومات السّائدة، وأسهمتْ في خلخلتها وإزاحتها، وفضحت هشاشة موقف المتشبّثين بتلك المفهومات.

٥ - لكلّ ما تقدّم تستحقّ مجلّة شعر ٦٩ أن تكون شهادة ميلاد الجيل الشعري الجديد، الجيل الستيني، بعد مخاض استمرّ عدّة سنوات، وكان فيه الكثير من النّكوص والتقدّم. ورغم إيقاف صدور المجلّة، فإنّ قضيّة هذا الجيل حُسِمَتْ، وتصدّرت نصوصه ومفهوماته حركةَ الشّعر في العراق.

محور في بحثين:

الأدب الستّيني في العراق

٢ـ سنوات الجمر والرماد!

طراد الكبيسي

آهِ مَنْ جاءَ بهم أوجهُ صُبحي
هذه السّاعة في رأسي وقلبي
يملأون الرّيح حولي:
حُزنهم، بقُيا الجراحات على الأوجهِ
وعثاءُ السّفر.

ياسين طه حافظ
(الوحش والذّاكرة)

كيف لي أن أستدعي كلّ تلك الوجوه الستّينية التي توزّع بعضها في مشارق الأرض ومغاربها!. ومع ذلك دعنا نحاول: فاضل العزّاوي،

حميد سعيد، حميد الخاقاني، نبيل ياسين، صلاح فائق، صلاح النّيازي، عبد الرّحمن طهمازي، سامي مهدي، حميد المطبعي، فوزي كريم، حسب الشّيخ جعفر، سركون بولص، ياسين طه حافظ، حنظل حسين، محمد سعيد الصكّار، عبد الستّار الدليمي، عبد القادر الجنابي، عبد الأمير معلّة، عمران القيسي، شريف الربيعي، صادق الصّائغ، مؤيّد الرّاوي، جليل حيدر، مالك المطلبي، خالد يوسف، خالد الختان، جان دمو، علي جعفر العلاّق، حسين عبد اللطيف، يحيى السّماوي، فاضل عباس هادي، رياض قاسم، خالد علي مصطفى، سلمان الجبوري... أولئك من الشّعراء مادمنا بصدد الشّعر فحسب.

* * *

أوّلاً: عندما جئتُ بغداد (من القرية ـ المدينة، هيت) ودخلتُ الجامعة بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ كان قد سبقني، أو زاملني، شعراء عُدُّوا من «السّتينيين» ـ رغم أن بعضهم نشر بضعة قصائد في أواخر الخمسينات (وكنتُ قد نشرتُ قصيدتين في الأديب اللبنانية في عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧). لكنّ الجو الثّقافي والاجتماعي لبغداد والجامعة

الذي وجدنا أنفسنا فجأة فيه (وكان معظمنا انحدر إلى بغداد من قرى أو مدن أقرب إلى القرى والأرياف في كلّ شيء حاملين معنا كثيراً من قيمها وأخلاقها، وما تيسّر لكلّ واحد من الثّقافة بحسب السُّبل المتاحة له..) غيَّر كثيراً من مفاهيمنا وأخلاقيّتنا نحو المجتمع والأدب والحياة.

وكان علينا ـ وقد تمّ تصنيفنا، حسب «المساطر» الماركسية، في خانة «البرجوازية الصّغيرة» و«المثقّفين الثّوريين» ـ أن نلعن انتماءَنا الإقطاعي والفلاّحي، فكرياً (وأخلاقياً)، وأن نندمج أو نقترب من مرتبة المثقّفين التّقدميين: البياتي، والسيّاب (قبل أن يُرمى بالرجعيّة!) وسعدي يوسف، وكاظم جواد، ومحمود البريكان.. وحتى الجواهري ومحمد صالح بحر العلوم اللذان لم نحس بالانتماء إليهما، لغة وأسلوباً.

لم تكن المرتبة ولا التّراتبيّة تعنياننا كثيراً قدر ما كان يعنينا أن نمتصّ إنجازاتِ روّاد التّجديد الشّعري العربي ـ من العراق ولبنان ومصر وسوريا ـ وأن يكون لنا «صوت» مختلف.

كُنّا «شباباً» توّاقين إلى المعرفة والإبداع، وممتلئين حماسةً سياسيّةً إلى التّغيير.. لكنّنا، خلافاً لِمَنْ «وحّدوا» بين لغة الشّعر ولغة السّياسة، فصلنا بين اللّغتين؛ فقيل: «ثوريّون» في السّياسة، «برجوازيون» في الأدب! وظلّت هذه «التّهمة» تلاحق السّتينيين إلى وقت متأخّر!

ثانياً: إذن لم يبدأ تاريخ «السّتينيين» من منتصف العقد كما يذهب البعض، بل من أوّله، وبعد ثورة ١٩٥٨ مباشرةً، لما أحدثته من تغيير في بنية المجتمع وما انفتح من آفاق ثقافية. ورغم أنّ الفوضى والتّطاحن السّياسي في فترة حكم عبد الكريم قاسم وبعد سقوطه قد

أثرا كثيراً وكانت لهما انعكاساتهما على الثقافة والمثقفين، إلاّ أنّ الحقيقة هي أنّ الدّفعة الأولى من جيل ٦٠ كانت تبحث عن مشروعها الشّعري التّجريبي الخاص وسط الفوضى والعماء وهيمنة جيل الرّواد وجيل الخمسينات الذي كان في ذروة قوّته؛ وأذكر منهم: صلاح نيازي، محمّد سعيد الصكار، حنظل حسين، سلمان الجبوري، عبد السّتار الدليمي، ياسين طه حافظ، سامي مهدي، فاضل العزّاوي، طراد الكبيسي، حسب الشّيخ جعفر، خالد علي مصطفى... وكان معظمهم طلبة في الجامعات.

حين كنّا شباباً كنّا «ثوريّين» في السياسة، و«بورجوازيّين» في الأدب!

ولكن ينبغي الاعتراف، أيضاً، أنّ معظم شعراء هذه الدّفعة من السّتينيين «تغيّبوا» أو «غُيّبوا» لبعض الوقت (الأعوام ٦٣ ـ ١٩٦٦) عن السّاحة الثّقافية (إمّا بسبب السّجن أو بسبب الأمور المعيشيّة) حتّى إذا ما عاد مَنْ عاد إلى بغداد وتجمّعوا في مقهى «البلدية» كانت مجموعة ستّينية مُوزّعةً نفوذها في الصّحافة الثّقافية والمقاهي الأدبية. ولم تلبث أن صدرت مجلّة **الكلمة** في كانون ثاني ١٩٦٧ لتلُمّ الجَمْع الشّتات.

ثالثاً: كما ينبغي ألاّ ننسى أنّ معظم جيل الرّوّاد والخمسينات لهم عطاؤهم ووجودهم الفاعل في السّاحة الثّقافية. فقد طوّروا تجربتهم بشكل متميّز، وكُلٌّ وفق طريقه الخاص. ولا يستطيع أحدٌ اليومَ أن ينكر «تلمذته» على هذا أو ذاك، بهذا القدر أو ذاك.. كما لا يستطيع أحد أن ينكر أنّ جيل السّتينات، في ذروة عطائه ونضجه، قد أثّر بهذا الشّاعر، وبهذا القدر أو ذاك، من جيل الرّواد والخمسينات؛ وأعني بالتّأثير، بشكل خاص، دفعَه إلى مسالك التّجريب.

رابعاً: ليس صحيحاً أن تنسب فئةٌ معينة، من هذه المدينة أو تلك، لنفسها قيادةَ المشروع السّتيني. فلهذا المشروع أبعادُه الوطنية والقومية والعالمية. إنّه مشروع تَكافَلَ في إنجازه جميعُ أدباء البلد على اختلاف منازعهم ومواطنهم واتّجاهاتهم السّياسية والثّقافية وأصولهم الأثنية، فضلاً عن أنّه مشروع عربي لم ينفردْ به قطرٌ دون آخر، ومن كلّ حسب طاقته وإمكانياته. كما أنّ له امتداداته مع الثّورة العالمية (ثورات الطّلبة والشّباب) على شكل الأنظمة السّياسية والاجتماعية والثّقافية، فضلاً عن الثّورات التّحررية: الثّورة الفلسطينية، وثورات التّحرّر العربي في الشّمال الإفريقي، وثورات التّحرّر في أمريكا اللاتينية (ثورة جيفارا)... إلخ.

خامساً: صحيح أنّ العقد السّتيني كان عقدَ توسيع قاعدة بناء الاشتراكية في العالم الثّالث خاصة، والدّعوة إلى الحرية، وإشاعة الثّورات ضدّ كل المحرّمات الاجتماعية والمؤسّسات الفكريّة القمعيّة في السّياسة والدّين والجنس والثّقافة.. وصحيح أنّ هذه غدتْ موضوعات الشّعر الأساسية، وبالتّالي فإنّ القصيدة راحت «تميل إلى إغناء القارئ بالرؤيا والأفكار التي تساعد على تكوين موقفه الخاص من الأشياء التي تجابهه».. فقد كان العصر آنذاك، كما قال صدقي إسماعيل، عصرَ يقظة للضمير الإنساني؛ والشّاعرُ المعاصر هو شاعر بمقدار ما يضع يده على ضمير الإنسان في عصره، وتكون اللّفظة والصّورة في تجربته الفنية تجسيداً لهذا الضّمير في إيمانه واضطرابه، في سعادته وشقائه.. وهكذا صار مصير الشّاعر العربي المعاصر أن يَرِدَ الينبوعَ أبداً[1].. وبهذا وحده يمكن تقديم وجهة نظر جديدة في الحياة والأشياء.. وكان هذا أوّل وأهم سؤال واجهه الشّاعرُ السّتيني: كيف يرتبط بالحلم والمستقبل والحقيقة، خائضاً حروباً مستمرّة ضدّ انغلاقات المجتمع، ضد البيروقراطية، ضد العبودية، ضد الاستغلال، وكاتباً قصائدَه بدمِه عندما تقتضي الضّرورة، كما فعل ذلك بايرون ومن بعده لوركا!.. ولكن ما هو صحيح أيضاً أنّ العقد شهد أكبر نكسة وإحباط في حياة المواطن العربي بعد صعود جماهيري واسع.

سادساً: لم يخرج الشّاعر السّتيني من معطف هزيمة حزيران ١٩٦٧، ولا من خندق المقاومة فحسب. بل خرج، أوّلاً، من جلده الذي مزّقته سياطُ الرّجعية وأنظمة الاستغلال والقمع. وحين وجد نفسه عارياً اندفع في تيّار الثّورة العالمية التي لم تكن ثورةً على مستوى السّياسة والنّظم الثّقافية والتّربوية فحسب، بل ثورة على مستوى اللّغة وطُرق التّعبير. فكان أن راح يؤكّد انتماءه الطّبقي والايديولوجي، إلى صفّ الفقراء والمظلومين والمنبوذين في أي زمان ومكان كانوا. وبديهي أن يُقال بأن شعراء هذا الجيل لم يكونوا سواء، من حيث مستوى التّعبير أو وعي الاختلاف والاقتراب من متطلّبات العصر وحركيّة الكون والأشياء.

البيانات السّتينية

يُمثّل «البيان»، عادة، الموقفَ النّظري لأية حركة فنية أو سياسية.. لجماعة، أو فرد.. وتنبني على أسسه الخطواتُ العملية في اتّجاه التّغيير في القصيدة أو حركة المجتمع.

والسّتّينيون، وبتأثير مباشر للبيانات السّريالية، لاسيّما في البيان الشّعري، أصدروا عدّة بيانات، نذكر منها على سبيل المثال ثلاثةً تُجسّد وحدة الموقف السّتيني: سياسيّاً وثقافيّاً وفنيّاً.. باتّجاه التّغيير والتّمرّد على الفكر اليقيني وفكر النّكسة، بينما يظلّ الاختلافُ أساسياً في كتابة القصيدة أو بناء اللّوحة.. إلخ.

أولها: «البيان الشّعري» (مجلّة **شعر** ٦٩ ـ ع ١) وقد أكّد على:

١ ـ أنّ كتابة الشّعر لا تتمّ إلاّ من خلال صبوة الرّوح للتماسّ مع الحقيقة التي تُعذّب كياننا.

---

(١) مجلّة شعر ٦٩ ـ ع ٤/ص ١١١ ـ ١١٢.

٢ ـ وأنّ الشّاعر الحقيقي هو مع المستقبل دائماً.

٣ ـ وأنّ أيّ قيد يُفرض على القصيدة هو قيد على الحقيقة ذاتها. لذا فهو مرفوض. والنّظرة المحليّة دون وعي شامل للعصر ولمستقبل الإنسان نظرةٌ طفوليّة ضيّقة.

٤ ـ وأنّ القصيدة الثّورية هي التي تعمل على تغيير العالم من خلال نسف أضاليل الماضي والحاضر، وإعادة تركيب العالم داخل رؤية شعرية جديدة.

٥ ـ وأنّ الشّاعر مطالَبٌ بألّا يخون شعره، ويُزيّف مشاعره سواء لإرضاء الذّوق العام أو كسب ودّ هذه الجماعة أو تلك.

الثّاني: بيان جماعة الفنّانين التّشكيليين، وهو يلتقي مع «البيان الشّعري» من حيث فهمُ جوهر الفنّ الحديث وموقف الفنان إزاء العالم، لذا فقد أكّد على:

أهمّ البيانات الستّينيّة في العراق بيان مجلّة «شعر ٦٩» وبيان جماعة الفنّانين التشكيليّين، وبيان مجلّة ٢٠٠٠.

١ ـ أنّ الفن ممارسة موقف إزاء العالم، وعمليّةُ تجاوز مستمرّة واكتشافٌ لداخل الإنسان من خلال التّغيير. وهو بهذا رفض عقلي لما هو موجود خطأً في تركيب المجتمع. وبذلك يصبح عملية خَلق متّصل، يقدّم فيه للوجود الإنساني، عالمَه المستقلّ عن طريق الخط واللون والكتلة.

٢ ـ أنّ الفنّان محاربٌ يرفض إلقاءَ سلاحه عندما يجعل من نفسه ناطقاً باسم العالم، وباسم الإنسان. وهو يحيا بتضحية دائمة إزاء عالمه معبّراً بذلك عن رغبة عامّة حادّة في رفض أقنعة التّزييف.

٣ ـ أنّ وحدة النّتاجات الفنية عبر التّاريخ تضع الفنّانَ في مركز العالم وفي بؤرة الثّورة.. فالتّغيير والتّجاوز وجهان للتّحدّي الواعي لكلّ ما يحيط بعالمه من قيم اجتماعيّة وفكرية متخلّفة.

الثالث: أمّا البيان الثّالث، فقد أصدرته مجموعة من أُدباء المغرب الشّباب لمناسبة إصدارها مجلّة جديدة باسم ٢٠٠٠ جاء فيه:

نحن اليوم، أكثر من كلّ الأيّام الأخرى القديمة، غرباء. وتأتي مجلّة «ألفيْن» من أجل أن يلتقي كلُّ الغرباء في بيت واحد يضعون له ديكوره بأنفسهم، يختارون له لونه بأنفسهم، لا أحد يفرض عليهم من الخارج ذوقَه. لكن هذه الغربة لا تعني الانفصال بقدر ما تعني الرّفض. إنّ غربتنا إيجابيّة. ولأن غربتنا إيجابيّة فهي لا تكتفي بالرّفض السّلبي العدمي، بل تعلن ميلادَ جيلٍ آخر بمفهوم مغاير للحياة، للثّقافة، وللفكر، تعلن ميلاد «أطفال» أكبر من أن يظلّوا تحت وصاية الفكر الرّجعي[٢].

(٢) نشرت ملخّصاً له مجلّة الطليعة المصرية ـ يونيو ١٩٧٠، ص ١١٠.

أين الدلالة في البيانات هذه؟

إنّها، إضافَة إلى ما ورد فيها من أفكار ومواقف ومنطلقات في الدّعوة إلى التّغيير والتّجديد ورفض الوصاية من أحد، تؤشّرُ على ظاهرة عامّة في الوطن العربي والعالم توحّدت فيها مشكلةُ الإنسان في الجوهر، واختلفتْ في المظهر. فكان لابدّ من تجاوز النّظرة الواحديّة إلى الأشياء، ورفع القداسة عن الفنّ والإنسان لأسباب سياسيّة أو عشائريّة أو عاطفيّة. وفي هذا الإطار تأتي صرخة محمود درويش «ارحمونا من هذا الحبّ القاسي» حين راح بعضُ النّاشرين والنّقاد، باسم «الثّورة» و«أدب المقاومة»، يتاجرون ويهرطقون حول «شعر الأرض المحتلّة» ويحيطونه بقدسيّة لا علاقة لها بالشّعر والفن؛ مع أنّ شعراء الأرض المحتلّة أنفسهم طالبوا النّقد بتقييم تجربتهم في ضوء المعايير الفنية والقيم الجمالية نفسها التي يُقيَّمُ بها الشّعرُ العربي. وقد اعترف محمود درويش بأنّنا لا نغنّي الآن؛ ولكنّنا بهذا الاعتراف الشّديد، الشّبيه بالغناء، «نقاوم محاولة الإيقاع بيننا وبين هذا الوطن الملتفّ على كلّ الأجساد الحيّة والميّتة».

الشّعر الثّوري

لاشكّ أنّ انطلاق الثّورة الفلسطينيّة، وهزيمة حزيران ١٩٦٧، فجّرا الواقع العربي ووضعا قضيّةَ الثّورة والتغيير في صدارة مهام الشّعر. وبتعبير آخر، فقد طُرح ما اتُّفِقَ على تسميته بالشّعر الثّوري، الذي عرّفه أدونيس بقوله: «إنّ الشّعر العربي الثّوري هو الذي يُعلن موتَ كلّ ما يُميت الإنسانَ العربي. ومن يعشِ الثّورةَ، سواء في الإبداع بالكلمة أو في الإبداع بالعمل، يعرف دوره العظيم في تكوين الإنسان الجديد. فالثّورة هذه، النشوةُ الإنسانيّة، بامتياز تمحو الأزمنة، تُقرّب البعيدَ، تفتح عالماً جديداً لا يتناهى»[٣].

وبمعنى آخر، فإنّ الشّعر الثّوري هو الشّعر الذي لا يكتفي بوصف الثّورة أو العالم أو الإنسان، بل هو الذي يُفجّر طاقةَ التغيير والتحوّل. ولكي يُفجّر، ينبغي أن يتمتّع بأعلى قدر من الحرّيّة الفنيّة في استيعاب/وإعادة صياغة كلّ ما له قيمة في تطوّر الفكر البشري والثّقافة البشريّة خلال أكثر من ألفي سنة.

ومن هنا، فقد حدّد الشّعر الستيني قضيّته الإبداعيّة في مسألتين مترابطتين:

١ ـ مسألة الحرّيّة، حرّيّة التعبير والأشكال.

٢ ـ علاقة الثّورة بالتّراث.

ودون أن ندخل في التفاصيل التنظيريّة لهاتين المسألتين ـ فقد كُتب عنهما في حينها الكثير ـ نقول: إنّ الشّعر الستّيني ـ بكلّ ما كان يكتنزه الشّاعر من غضب ومشاعر التمرّد والإحباط والرّفض وإيمان بالمستقبل والحُلم بالثّورة في آن واحد ـ اعتبر المسألة الأُولى (حرّيّة

(٣) مجلّة الكلمة آذار ١٩٦٩، ص ٤١.

التعبير والأشكال) حقاً مقدّساً له لا يجوز المساس به. ولستُ أشكّ في أنّ قصيدة أدونيس «هذا هو اسمي» التي سمعناها من الشّاعر نفسه لأوّل مرّة في جلسة ضمّت عدداً من الشّعراء في بيت أحد الأصدقاء

اعتبر الشعرُ الستّيني حريةَ التّعبير والأشكال حقّاً مقدّساً لايجوز المساس به.

في بغداد (أثناء انعقاد مؤتمر الأدباء العرب عام ٦٩) ونشرتها أوّلاً مجلّة شعر ٦٩ كان لها تأثيرها البارز في أكثر من شاعر في اتجاهين:

(١) نَسْف الشكل التقليدي للقصيدة المعاصرة.

(٢) الجرأة في إعادة العلاقة بالتّراث وقراءته. فلقد قال منها مثلاً: «تقدّموا، فقراءَ الأرض، غطّوا هذا الزّمان بأسمال ودمع غطّوه بالجسد الباحث عن دفئه.. المدينة أقواس جنون، رأيت أن تلد الثّورة أبناءها. والسّلاطين والأغنياء، دائماً، حاولوا أن يوقفوا خَطْوَ الحياة في كتاب، يضمّونها داخله.. ولكنّ الشّاعر يمحو ما في الكتاب بسؤالاته، والكتاب كان دائماً سيف الخليفة».

وتبدأ قصيدة حميد سعيد «الثّورة من الدّاخل»:

اعتذرتُ لكم.
لم أكن في مواسمكم فارساً يمتطي
ظلَّ سيف الخليفة

وخرج فاضل العزّاوي إلى «شوارع الجزيرة العربيّة» يصرخ، داعياً إلى نسف العالم القديم، وبناء عاصمة جديدة:

أين الإنسان المطرود من الجنّة؟ هذا الجالس في مقهى العالم يصطاد الألفاظ؟
هذا القادم من حرب الأيّام الستّة؟
هذا الواقف عند بيوت المنفيين؟ تعال إليّ من النّافذة الأخرى لنؤلّف جيش العودة، حيث نقاتل في صفّ المنسيين ونبني عاصمة أخرى للعالم.

وسمع فوزي كريم نصيحة أبيه الذي قال: «حرفُ الذي لا يقاتل مثل الحصى». فغادر إلى بيروت في أعلام الثّورة الفلسطينيّة ـ إذا لم تخني الذّاكرة ـ مغنّياً للقتل:

وعن القتل أغنّي،
ودم الأحياء المهمل بين الياقة والعُنق أغنّي،
والتّهمة وهي تزاحم خَطو النّاس أغنّي..

لقد ردّد الكثيرون «ثورة داخل الثورة»، وكان فيلم «مصرع جيفارا» يُعرض في إحدى صالات بغداد فيلهب المشاعر. ولم تكن دعوة «تفجير اللّغة» من الدّاخل بعيدة عن هذا المفهوم «الثّوري». لكنّ المشكل أنّ النّموذج الثّوري الشّعري أو البطل، ارتبط بظاهرة الاغتراب بين النّصّ التراثي، والنّصّ العالمي أو بين النّصّ المثالي والنّصّ الواقعي، فبدا وكأنّ مصرع جيفارا يُعاد في مصرع القصيدة. لقد بدا الشّرخُ واضحاً بين الرّغبة والتحقّق؛ وما تحقّق كان في قلّة قليلة من القصائد.

لقد اتّكأت الدّعوة إلى الثّورة على استثارة كلّ الثّوّار والفقراء والمقتولين والهامشيين في التّاريخ العربي واستيحائهم، فضلاً عن استثارة التراث الصوفي خاصّة، لغة ومواقف: من جلجامش، إلى أبي ذر الغفاري، فصاحب الزنج، والحسين، والعيّارين، والشّعراء الصّعاليك، والحلاّج، والنفّري، وإخوان الصّفا، والقرامطة، والمعرّي، والقصص القرآني.. وأصبح هؤلاء وسواهم رموزاً للرّفض والتمرّد والثّورة. ومع أنّ البعض كان يفتقر إلى الحسّ التّاريخي الحقّ وديناميكيّة التّاريخ، فإنّ ممّا لاشكّ فيه أنّه كان هناك اتّجاهٌ ثقافيّ يحاول أن يستحضر، لا الأدب العربي والتّاريخ العربي منذ أقدم عصوره فحسب، بل الأدب في العالم كلّه حسب الأماكن؛ وهذا ما ولّد إحساساً عامّاً باللاّزمانيّ والزّماني معاً، فمكّن الشّاعرَ الستّيني من تحديد موقعه في الزّمان من جهة، وانتسابه لعصره بوعي حادٍّ من جهة ثانية. وكان الشّاعر الستّيني، في ذلك، أكثرَ ميلاً إلى «الرّوافض» في التّاريخ والرّؤية، وإلى إخضاع كامل التجربة التّاريخيّة لإعادة التقييم والخَلْق والتكوين.

اللّغة والشّكل

لم تكن لغة الستينيين واحدة؛ فقد كانوا جميعاً يجتهدون في أن تكون لكلّ واحد لغته الخاصّة البعيدة عن الكليشيهات الجاهزة والعبارات المكرورة. فكان ثمّة تباين واضح بين لغة فاضل العزّاوي البسيطة التي تقارب لغةَ الكلام المحكي، وبين لغة خالد علي مصطفى أو حميد سعيد أو عبد الأمير معلّة التي تتمسّك بالفصاحة العربيّة مع تباين في الاقتراب والاغتراف من لغة الموروث، بينما يتواسط شعراء آخرون في الجمع بين البساطة والفصاحة.

وعلى العموم فقد كان الستينيّون يحاولون خَلْق لغة قادرة على استيعاب تجاربهم الجديدة عبر استخدام جديد للمفردة وفي علاقات اللّغة مع ميل بارز إلى الاستعارة، واللّغة المستعارة من التراث الشعري والصّوفي بشكل خاصّ، حيث منح هذا اللّغةَ بُعْداً جديداً ولوناً جديداً وعلاقاتٍ لغويّةً مثمرةَ الدّلالة، ويمكن ملاحظة شيوع ألفاظ وعبارات بعينها.

وأمّا في مجال الشّكل، فقد طوّر الستّينيّون خاصّتين متميّزتين:

الأولى: كسر الحدود الشكليّة الفاصلة بين الشّعر والفنون الأخرى، إذ جرت الاستفادةُ من الرّسم والمُلْصَق والقصّة والرّواية والتصوير والسيناريو.. ويمكن أن نُذكّر بقصائد فاضل العزّاوي بعد تجارب سعدي يوسف في مجموعتيه **السّاعة الأخيرة والليالي كلّها**، وبقصائد صادق الصّائغ وحميد سعيد وسامي مهدي وطرّاد الكبيسي/ ولن ننسى التّجربة الرّائدة في القصيدة البَصَريّة لقحطان المدفعي في ديوانه **فلول** الصّادر عام ١٩٦٥.

الثانية: خاصيّة الجريان أو التدوير. ومع أنّها ليست جديدة في الشّعر العربي الحديث، ومعروفة في الشّعر المرسل العربي ولدى

العديد من شعراء القصيدة الحديثة ـ كما سبق وأشارت إليها نازك الملائكة ودرسناها في بحث خاصّ ـ إلاّ أنّها لدى الستينيين لم تعد ظاهرة عروضيّة أو استكمالاً يقتضيه المعنى. . . بل ظاهرة فنّيّة تنبع من طبيعة تجربة القصيدة نفسها، حيث تنعكس تقنيّاتُ الفنّ الدّرامي من تعبير وتشكيل وتصوير وحوار. . فضلاً عن عنصري الزّمان والمكان. وكان لحسب الشّيخ جعفر في هذا المجال دور وتأثير مُميّز.

أمّا على مستوى الإيقاع فقد جرتْ محاولاتٌ عديدة لتنويعه، إمّا عن طريق تنويع الأوزان خلال القصيدة الواحدة، أو بإدخال مقاطع نثريّة خلال المقاطع الموزونة أو بإطالة الشّطر الشّعري واعتماد الوقفات الدّاخليّة.

آباء الستّينيّين

ليس صحيحاً القول بأنّه «لم يكن للستّينيّين في العراق آباء». فلم يولد الستّينيّون سفاحاً، وأصولُهم تدلّ على «بُنوّة» لهذا الشّاعر أو ذاك من الشّعراء الروّاد والخمسينيين، وبالذّات السيّاب والبيّاتي وسعدي يوسف وأدونيس وصلاح عبد الصبور. . بل يمكن القول إنّ تأثير أدونيس في أواخر الستّينات وأوائل السبعينات كان واضحاً ومباشراً في عدد غير قليل منهم.

نعم، كان للستينيين من الشّجاعة و«الغرور» بحيث أرادوا أن يخلقوا الأدب من جديد خارقين كثيراً من «قوانين» قصيدة الخمسينات على مستوى الشّكل واللّغة وطرق التعبير والأفكار والموضوعات. . الخ. ولكنّهم لا يمكنهم إنكار «تلمذتهم» ـ في بداياتهم في الأقلّ ـ على قصيدة الروّاد والخمسينيين، قبل أن يتمرّدوا على تلك القصيدة ويحقّقوا إنجازهم بقوّة واندفاع، حيث بلغت الحركة الستينيّة قمّة تألّقها في العام ١٩٦٨، وحافظت على قوّتها وإنجازاتها حتّى منتصف السبعينات؛ بل إنّ النّار التي أشعلتها في الأدب العراقي والعربي ماتزال متّقدة حتّى الآن، لدى عدد من أبرز شعرائها وأدبائها، رغم انقطاع العديد منهم أو انطفائهم.

إنّ فرصة الستّينيين هي فرصة العقد الذي ولدوا فيه. وإذا صحّ القول إنّه جيل ولد من الرّماد، فالرّماد هذا هو رماد الحرائق التي أشعلتها انكساراتُ المرحلة والثّورة التي عمّت العالم، سياسيّاً وثقافيّاً: فكانت هناك هزيمة حزيران ١٩٦٧، وأفكار تشي جيفارا وثورته، وأفكار اليسار الأوربي الجديد، وثورات الطّلبة والشباب، وحركة البيتلز، وعودة التروتسكيّة، وإعادة قراءة الدادائيّة والسرياليّة، وانتشار السارتريّة، وانحدار الجدانوفيّة في الفكر والثّقافة، وخيبة الأمل في الأحزاب التقليديّة من اليسار إلى اليمين. وفي ذلك «الخراب الجميل» على حدّ تعبير أدونيس، وجد الستينيّون أنفسهم، وكان عليهم أن يواصلوا هدمَ العالم القديم ليقيموا على أنقاضه ومنها، العالمَ الجديدَ الذي يحلمون به.

لقد قرأ الستينيّون التراث العربي، شعراً وتاريخاً وفلسفة وأدباً، كما قرأوا كلّ ما وصل إليهم من التراث الإنساني، شعراً وأدباً وقصّة وفلسفة وسياسة. . بالقوّة التي قرأوا فيها الأدبَ والفكرَ المعاصر، عربيّاً وإنسانيّاً. . . ولكنّ الشيء المحبَّب والأقرب إليهم كان الخارج عن المألوف: تعبيراً أو لغة أو موقفاً وفكراً. وقد شهدت فترة الستّينات ما لم تشهده أيّة فترةٍ من ازدهار السّوق الثقافي: كتب ومجلاّت تغصّ بها المكتبات والأرصفة والعربات بأرخص الأثمان، ممّا هو «مُحرّم» وغير مُحرّم، قبل تلك المرحلة وبعدها.

بهذا الكمّ الهائل من مصادر الثّقافة والتنوّع في الاتّجاهات والأفكار والأساليب، عمّق الستّينيّون وعيَهُم، وأسّسوا قاعدتهم الثقافيّة، وحدّدوا مواقفهم من الماضي والحاضر، واختاروا أن يكونوا مع المستقبل، سائرين **في دروب الحرّيّة** بـ **قوّة الأشياء**، محفوفين بالقلق الكافكوي، ومنتظرين **الذي يأتي ولا يأتي!**

الذّات المنفردة

لقد انشغل الشّعراءُ خلال الخمسينات وبعض من الستّينات بمعارك حركة التحرّر العربي ضدّ قوى الاستعمار والصهيونيّة. وكان هذا يتطلّب أو تطلّب من الشّاعر إذابةَ ذاته، أو التعبير عنها من خلال ذات الجماعة. فكان ما أُطلق عليه الشّعرُ الجماهيري أو السّياسيُّ أو الثّوري. . . الخ الذي أوجد بدوره النّقدَ الاجتماعي.

لكنّ الستّينيّين شعروا بأنّه يجب العودة إلى الذّات الخالقة للفنّان ورؤيا الشّاعر الخاصّة في الفكر والفنّ والواقع، لا رؤية الجمهور للفنّ والواقع والعلاقة بين الفنّ والحياة. وقد كان لـ **ماركسيّة القرن العشرين**، و**واقعيّة بلا ضفاف** ونقد **الإنسان ذو البعد الواحد** وغيرها، تأثيرُها البارز في تعميق الوعي بالحياة والفنّ والفكر.

لقد كان الشعراء الستّينيّون متحالفين مع الفكر التقدّمي والاشتراكي ومع حرّيّة الإنسان، ومتحالفين ـ في الوقت نفسه ـ مع حرّيّتهم في اختيار أدواتهم التعبيريّة وبُنى قصيدتهم الشكليّة. لقد ميّزوا بين الخطاب السّياسي الشعري، وسياسة الشّعر كخطاب سياسي. فالشّعر كعمل إبداعي ثوري لم تعد مهمّته التعرّض للعالم القائم فعلاً بقدر ما أصبحت مهمّته السّعي إلى خلق عالم آخر. ومادامت أداة الشّعر هي اللّغة، فينبغي أن تكون أداةً إبداعيّة لعمليّة خلق حقيقيّة. فـ «رسالة الشّاعر الذي يحقّ له أن يعتبر نفسه ثوريّاً أو مجدّداً هي أن تضيف تقاليد لغويّة جديدة، وأن يبتكر تعابير راسخة يمكن أن تصبح جزءاً من التراث».

والحقيقة أنّ الشّعراء الستّينيّين قد وعوا ما تقدّم، كلٌّ حسب فكره ورؤيته الخاصّة. فالشّعراء الستّينيّون لم يكونوا واحداً. بل واحديّون: كلّ واحد له عالمه الفنّي وأفقه الثقافي الخاصّ حتّى عندما يلتقون في المذهب الإيديولوجي الواحد:

سياسيّاً، منهم: بعثيّون، وشيوعيّون، وتروتسكيّون، وغيفاريّون،

ومستقلّون وطنيّون، ولامنتمون. وقد يجمع الواحد، أحياناً، في سلّته أكثر من فاكهة!

وثقافياً، منهم: القريب من التراث العربي الكثير الاستعارة منه، ومنهم مَن يَمْتَحُ معظم بضاعته من الآداب الغربيّة، وخاصّة «الرّافضة» والسرياليّة، فقد كان العصر في رأي بعضهم عصر السرياليّة، حقّاً!

وشعرياً، منهم الذي يكتب قصيدة الوزن (التفعيلة) ومنهم الذي يكتب قصيدة النثر، ومنهم من يجمع بين الاثنتين.

ومع ذلك فقد كانوا متّفقين على خصوصيّة المرحلة، وضرورة التجديد والانطلاق بالقصيدة نحو آفاق جديدة. وكانت لهم منابرهم التي كانوا يسطرون على معظمها سيطرةً كاملة. من المجلاّت: **الكلمة والأقلام وشعر ٦٩ وألف باء والأديب المعاصر**. ومن الصحف اليوميّة التي كان معظم مَنْ يشرف على صفحاتها الثقافيّة من الأدباء الستينيين، نذكر **الأنباء الجديدة، النصر، الثورة العربيّة، العرب، صوت العرب، التآخي، اللّواء، المنار، الجمهوريّة**، وقبلها **البلاد، الحرّيّة، صوت الأحرار**. أمّا عربيّاً، فقد وجدوا مجالاً رحباً، لهم في مجلاّت **الآداب، مواقف، شعر، غاليري ٦٩**. وأمّا المقاهي الأدبيّة التي كانت بمثابة منتديات لقاء وحوار وتبادل التجارب فيمكن أن نذكر: مقهى البلديّة، البرازيليّة، حسن عجمي، البرلمان، مقهى ابراهيم (مقهى المُعقّدين) وسواها.

مجلّة الكلمة

وإذْ نحن بصدد تجربة الشّعراء الستّينيين وما أحدثوه، وللأمانة التّاريخيّة والفنّيّة، ينبغي أن نشير إلى الدّور الكبير لمجلّة **الكلمة** وصاحبها حميد المطبعي الذي أدارها بشجاعة وإخلاص، حاملاً الأدب الجديد والكتابة الجديدة، ومدافعاً إلى حدّ الهوس عن قصيدة النثر، ومتجاوزاً حتّى حدود قناعته الإيديولوجيّة، فاتحاً **الكلمة** على وسعها لجميع الأدباء الجدد دون تمييز بين انتماءاتهم الإيديولوجيّة والسّياسيّة. فعلى صفحات **الكلمة** التقى جميعُ الأدباء الستينيين وعددٌ غير قليل من الأدباء الروّاد والخمسينيين الذين يؤمنون بالجدّة والحداثة، مستثنياً شعرَ العمود الذي يثير في نفسه القَرَفَ! ولإخلاص حميد المطبعي ومواصلته إصدار **الكلمة**، التفّ حوله الأدباء الستينيّون وشجّعوه وأمدّوا مجلّته بكلّ ما بمستطاعهم ماديّاً وأدبيّاً من أجل الاستمرار.

لقد كان حميد المطبعي أديباً يمتلك كلّ مؤهّلات «المُبشّر الرّسولي». فقد كان مُبشّراً بالأدب الستّيني، ومُبشّراً بقصيدة النّثر، ومُبشّراً بأدباء ما بعد الستّينات والسبعينات، ومُبشّراً بأنّ الأرض يرثها الأدباءُ المخلصون لوجه الأدب الخالص، ومُبشّراً بموت الشّعر العمودي وأساطينه ومن كان منهم في السّاحة الأدبيّة ـ لهذا السّبب أو ذاك ـ ممّن لم يكونوا إلاّ من أعجاز نخل خاوية!

لقد اكتنزت مجلّة **الكلمة** بما اكتنز به العقدُ الستيني من عطاء أدبي ثرّ، واجتراح للتجارب بجرأة وحرّيّة لم تشهدهما أيّةُ فترة أو صحيفة في تاريخ العراق المعاصر. فمع الالتزام السّياسي والموقف الفكري الواضح من قضايا الأمّة ومشكلات العصر (ينبغي أن نذكر أنّ قلّة قليلة جدّاً من الأدباء الستينيين لم يعيشوا تجربة السجن أو الاعتقال والملاحقة على اختلاف انتماءاتهم السّياسيّة والفكريّة) إلاّ أنّهم من جانب آخر كانوا شديديّ «الالتزام» ـ إن جاز التعبير ـ بحرّيّة التعبير والتشكيل الفنّي. وكانت **الكلمة** بدورها حريصةً على حرّيّة الكاتب والفنّان في التعبير والتشكيل وجدّته أكثر من حرصها على أيّ شيء آخر. ففي الوقت الذي كانت فيه فوق الميول والاتّجاهات السّياسيّة والثقافيّة، كانت مفتوحة لجميع الميول والاتّجاهات السياسيّة والثقافيّة والفنّيّة. وبذلك كانت الأداة الصادقة الحاضنة لكلّ تلك التجارب ـ التجريبيّة منها بشكل خاصّ.

الوزن والإيقاع

ومسألة الوزن والإيقاع من المشكلات التي جابهها الستّيني لسببين:

١ ـ رتابة الإيقاع في القصيدة الحديثة نتيجة رتابة التفعيل الواحد المكرّر.

٢ ـ اتهام القصيدة الستينيّة بالانفلات من الوزن وفوضويّة الإيقاع أو غيابه!

فكان أن جاءت الخياراتُ التالية:

١ ـ قصيدة النثر.

٢ ـ االتنويع في التفاعيل داخل القصيدة الواحدة/حسب نظام تتالي المقاطع، أو التداخل بينها.

٣ ـ اعتماد الموسيقى الداخليّة الناشئة عن الألفاظ والصّور والمواقف..

وبعبارة أخرى، فقد تمّ اعتبار أنّ موسيقى القصيدة لا تتعلّق بـ «التفعيلة» أو «النبر» فحسب، وإنّما توجد في هيكلها العامّ كوحدة. ذلك أنّ الهيكل يتكوّن من نمطين: نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانويّة التي تحملها الألفاظ، متّحدَيْن دون انفصام. فمن الخطأ الادّعاءُ بأنّ موسيقى الشعر تنشأ عن صوته المجرّد وبصرف النّظر عن معناه الأوّل ومعانيه الثانويّة؛ أي أنّ الإيقاع ليس ما يحدثه نظام المقاطع، بل هو إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوت الكلمات فقط، بل ما فيها من معنى وشعور كذلك.

٤ ـ وإذا أُضيف إلى ما تقدّم: البناء الدّرامي، الحوار، المونولوج، عنصر الصّراع.. تكون القصيدة بذلك قد اغتنت وتنوّعت إيقاعياً.

والحقّ أنّه لا يمكن أن ندّعي هنا أنّ جميع الشّعراء الستينيين كانوا واعين لهذه المسألة، أو على أقدار متساوية في فهمها وإنجازها.. ولكنّ الشيء الأكيد أنّ هذا الجيل الستيني الذي خرج من رماد المحارق الوطنيّة والقوميّة ونكباتها المتتالية، هو جيل التحدّي والإرهاص بالثّورة في الشعر والسّياسة والاجتماع والجنس. وقد جاء

شعره شعراً يتفجّر عن حسّ مأساوي إزاء العالم والإنسان والحضارة المعاصرة، دون أن يسقط في العدميّة أو التفاؤل الخادع بالمستقبل، لأنّه كان يُدرك جيّداً أنّ قوى القمع لابدّ أن تجد الوسيلة لاحتواء اندفاعاته الثوريّة.. وهو ما حصل!

أسئلة الشعر الافتراضيّة وإجاباته

لقد أراد الستينيّون تحقيقَ أهداف مركزيّة أساسيّة، أو الإجابة عن أسئلة افتراضيّة، نلخّصها فيما يلي:

١ ـ إعادة الوحدة الكلّيّة إلى هذا الوجود الإنساني المُجزّأ، والسعي إلى خلق الإنسان الكوني. وهذا يعني، في الشّعر، النظرَ إلى القصيدة كوحدة كلّيّة لا تتجزّأ في عناصرها المكوّنة لها.

٢ ـ وَصْلُ حلقات التّاريخ المنقطع، لا بمعنى النظر إلى الماضي كوجود مستقلّ يجب استعادته، بل كوجود ممتدّ في الحاضر الذي ينتج المستقبل. وهذا يعني أيضاً أنّ التجربة الإنسانيّة ـ بما فيها التجربة المُجسَّدة في قصيدة ـ زمانيّة ولازمانيّة في آن واحد.

٣ ـ وهذا يعني أنّ الشعر الثّوري، المغيِّر، هو الذي يرتبط بوعي حركة التّاريخ وانحرافها، كما يرتبط بوعي الحرّيّة وقدرتها في الخلق. فبدون هذا الوعي لا سبيل إلى التغيير والثّورة ضدّ القوالب الجاهزة، وضدّ التخلّف والقهر والعبوديّة. فتاريخ الفنّ، كما قال غارودي: «ليس تاريخ وعي الذّات، بل تاريخ خلق الذّات».

٤ ـ إنّ التجارب الثوريّة في العالم، في اللّغة والأدب والفنّ والسّياسة والاجتماع.. إلخ، ملك للجميع، ولكنّها يجب أن تذاب في مياه المُخيّلة الوطنيّة أو القوميّة، لتخرج جديدةً لها خصوصيّة الإنسان المحلّي، ومأساويّة الإنسان الكوني.

٥ ـ ورفض الستينيّون أن يكون الشّعر وصفاً أو سرداً أو استفزازاً لعواطف القارئ وكسباً لمشاعر الجماهير، بل هو كشف لحقيقة سرّيّة أو رؤيا لما وراء المرئي. ولهذا لا عجب إذا وجدنا الشّاعر الستّيني لا يتورّع عن اعتبار نفسه نبيّاً أو رئيساً يدرك ما لا يدركه سواه، ويتغوّر العوالمَ الداخليّة للإنسان والكون، شأنه شأن ذلك الصوفي الذي انكشفت أمامه الحجب مستغرقاً في قضيّته التي هي قضيّة الإنسان والثّورة والمستقبل. ولكنّه يرى دمه مطلولاً مثل دم الحلاّج، فيردّد مع نفسه:

«الآن بلغت اليقين، وقد استعجلت الفرح».

ولكن نتيجة هذا أن شاهدنا طغيان «الأنا» ووقوع الشّاعر في «شطحات» مونولوغيّة بضمير المتكلّم المأزوم.

المفارقة الستينيّة

لعلّه من المفارقة أنّه بعد أكثر من عشر سنوات من الصّخب الستّيني يأتي بعض شعرائه ليُدينوا الأدب العربي عموماً بقولهم إنّه «أدب بلا جذور»، أي أنّه في لغته وفكره وتجاربه «غير عربي»، وبالتّالي فالدّعوة إلى كتابة أدب عربي جديد تصبح ضروريّة ومطلوبة.

ثمّ يأتي شاعر آخر، بعد السنوات نفسها، ليُحلّل ويضع للأدب العراقي القوانين التي يجب أن تحكمه!

ففي مقالتين كتبهما الشّاعر ياسين طه حافظ: «الأدب العربي الجديد بلا جذور» و«لكي نكتب أدباً عربيّاً جديداً»، ذهب إلى أنّ الأدب العربي الجديد «أدب لا يملك مواضيعه ولا لونه ولا طعمه الخاصّ»، «فهو لا يملك صيغه التعبيريّة المتميّزة الخاصّة»، و«سَلب موضوعاته من آداب العالم» فهو «جَمْعُ قصاصات ومقتطفات وأكوام عبارات» وهو فقير التجارب الشخصيّة، فاقد للنكهة المحلّيّة، فاقد للرّؤيا الخاصّة[٤].

أمّا فاضل العزّاوي، فبعد استفاضة «تحليليّة» مطوّلة، وبعد سنوات من الكتابة «الثوريّة» يأتي ليعيد صياغة قوانين الكتابة التي وضعها سارتر، للكاتب العراقي: «لمن نكتب؟ إلى جانب مَن نكتب؟ وكيف نكتب؟» دان فيها «التشبّه بالكُتّاب الغربيين»، و«النقّاد البرجوازيين»، وأدباء «البرجوازيّة الصغيرة» الذين يزعمون أنّ ما يكتبونه «أدب ثوري» بينما «ليس هو سوى صياغات فكريّة ساذجة».. الخ داعياً إلى الوقوف مع الشّعب الكادح ومع بُناة الثّورة والاشتراكيّة والكتابة «للجماهير، للعمّال، والفلاّحين والجنود والموظّفين الصّغار وسوّاق التاكسيات أيضاً»![٥]

وبغضّ النّظر عن هذه «الكليشيهيّة» الذّائعة في الأدبيّات الماركسيّة ـ وبغضّ النّظر كذلك عمّا ذكره الشّاعر ياسين طه حافظ في مقالتيه المذكورتين ـ فإنّ شعر الستينيين من منطلق «التفرّد» «التجاوز» وربّما الغرور أيضاً واستمرار التجريب دون توقّف لاستثمار أفضل ما في منجزات الرّوّاد والخمسينيّين، قد سقط كثير منه في «شطحات» صوفيّة، واغترابيّة ما بين التراث العربي من جهة، والتراث الغربي من جهة ثانية، وفي تعالٍ على البناء الواقعي الموضوعي المُجسَّد إلى تهويمات لفظيّة تغوص في غموض سببه تشوّشُ الرّؤية أو الافتقار إلى المعادل الموضوعي الصلب.

لكن هذا ـ وهو شيء مألوف في كلّ حركة ـ لا يحجب حقيقةَ تلك الرّوح الديناميكيّة التي كانت للجماعة الستّينيّة لإنجاز ما أنجزوه ـ كما ذكرنا ـ. فتلك الطّاقة التي كانت سمةً بارزة من سمات جيل السّتّينات، كما قال سركون بولص، ليست في نهاية المطاف غير روح جماعيّة دافعة وتوّاقة، هي الرّمز الحقيقي لتلك الفترة القلقة. لا تاريخ للستينات يمكن أن يُكتب دون أن يدور حول تلك الرّوح ودورها في استقطاب أكثر التيّارات جموحاً وتفرّداً لتصبّ في بؤرة مشتركة من حيث التطلّع على الأقلّ، إن لم يكن من حيث النزوع، والأهداف، والتراتبيّة في الاطّلاع والقدرة على تجسيد تلك الرّوح والكشف عنها بما يناسبها من الحيويّة في لغة جديدة. فالبحث عن تلك اللّغة الجديدة الخاصّة به، عن صوته، كان دائماً هو الهاجس الأقوى[٦].

---

(٤) مجلّة الكلمة العدد ٤، تمّوز ١٩٧٣، والعدد ٥، أيلول ١٩٧٣.
(٥) مجلّة الكلمة العدد ٣، أيّار ١٩٧٤.
(٦) مجلّة فراديس ع ٤/٥، آب ١٩٩٢، ص ٤٢.



الرأس المخلوع

اعترافات

عباس عبد جاسم

عندما دخلتُ القاعة، كان رأسي ثقيلاً، ربّما بسبب ارتفاع ضغط الدم. أخذتُ مكاني بين الرّجال الآخرين. كنتُ أُفكِّرُ بشيءٍ مّا، وهم يثرثرون حول مائدة مستطيلة. وفجأة دخل رجلٌ مهيبٌ بخطىً قويّة واثقة، فكفّ الرّجال عن ثرثراتهم وخُيِّل إليّ أنَّثمّة أشياء تنسحق تحت أقدام الرّجل المهيب، وبدت لي الوجوه ملفوفة بصمت مبطّن بالخوف، وصار الرّجال أشبه بتماثيل رخاميّة واجمة؛ كأنَّ الزّمن والدم تجمّدا في عروقهم، وشعرتُ بكابوس ثقيل يطبق على أنفاسي ويلتفّ حول عنقي.

قبل أن يأذن الرّجل المهيب لنا بالجلوس، تناهت إليّ أصداء صاخبة لأصوات بشريّة غاضبة، تنطلق من أعماق بعيدة، ثمّ تدقّ في رأسي بقوّة. قلت محدّثاً نفسي: «هذا الصداع ربّما كان من أعراض الهوس والهذيان».

جلستُ على كرسيٍّ دوّار ذاتيّ الحركة. تذكّرت على الفور أسماء سماسرة في مزاد غير علني يعلنون عن «كرسي دوّار» للبيع في «سوق عصري». ولا أدري لماذا انتابني في هذه اللّحظة الشّعور بالغثيان، ربّما بسبب حركة الكرسي الدوّار، لأنّه مكان مناسب لشخص غير مناسب.

قال الرجل المهيب، وهو ينظر إلينا بعينيْ صقر مليئتين بالزهو والكبرياء:

ـ هناك تجربة فريدة لم تمارَس من قَبْلُ في العالم الرّابع؛ وعلينا نحن، خاصّة الخاصّة من النّاس، أن نمارسها قبل تعميمها على عامّة العامّة.

تطلّع الرّجال بدهشة. داهمني قلق مفاجئ. فكّرت: «لعلّها تجربة صعبة وخطيرة».

تابع الرّجل المهيب بلهجة صارمة:

ـ والآن.. اخلعوا رؤوسكم!

عندما خلع الرّجال رؤوسهم بخنوع وإذعان، تردّدتُ في أن أخلع رأسي. تساءلتُ بشكٍّ عميق: ماذا يحدث لو خلعتُ رأسي؟!

أردف الرجل المهيب:

ـ هذه التجربة سوف تقودنا إلى نتائج باهرة، لأنّها تتيح لنا قدرات إضافيّة على التحكّم بصمّامات الأمن والأمان، وتفريغ الضغوط الناجمة عن ارتفاع ضغط الدم في الرّؤوس، بسبب صخب العالم، وتكشف لنا بالتالي عمّا يدور في الرّؤوس من أفكار سرّيّة لا عِلْمَ لنا بها.

ازداد تردُّدي، وتمنّيتُ لو أنّني لم أحضر هذه الجلسة السّرّيّة المغلقة، وإلاّ فإنّ رأسي سوف يتكلّم بلا قيد ولا شرط، وسيفضح أسماء فاعلة ومستترة. ولأنّي لم أخلع رأسي، فقد دارت حولي الهواجس والظنون. وبغية تبديد أيّ شكّ في إخلاصي خلعتُ رأسي بحركة لاإراديّة، ثمّ وضعته أمامي. عيناي تنظران إليّ بذهول، وقد غامت الرؤية فيهما، وشفتاي تتمتمان بأشياء لا أفهمها، تأكيداً على أنّ رأسي يرفض الانفصال عن جسدي.

تابع الرّجل المهيب بصوت قوي واثق:

ـ والآن.. تبادلوا الرؤوس فيما بينكم!

وجدتُ نفسي في حَرَج شديد: هل أقايض رأسي برأس رجل آخَر، وكيف آمن على رأسي؟

ثمّة أسرار خطيرة في رأسي، وسوف يُفصح عنها غيري حتماً؛ فالرّأس سيعترف بما هو مخبوء تحت لسانه، وسيتكلّم بذاكرة لاإراديّة.

علّق الرّجل المهيب:

ـ والآن.. أفصحوا عمّا يدور في رؤوسكم بلا رقابة «ولا رقابة سوى الضمير».

هذا الرّأس ليس برأسي. كان رأسي ثقيلاً، وهذا الرّأس فارغ تماماً، إذ لا شيء يشدّني إليه. غير أنّني هجستُ فيه امرأة تتعرّى في ملهاة ليليّة، ورأيت بصيرته لا تبلغ أكثر من المسافة المحصورة بين العينين ومؤخّرة أرنبة الأنف.

عندما جاء دوري، شعرتُ بمرارة مسبقة. تطلّعت الوجوه إليّ بصمت، وانشدّت العيونُ إليّ بدهشة. توهّم الرّجالُ، كلّ الرّجال، بأنّ الرّأس المستعار على جسدي سيفصح عن أفكار شديدة الأهمّيّة أو يبوح بأفكار شديدة الخطورة. ولكنّه نطق قائلاً:

ـ في رأسي.. نساء مثيرات.. أسرّة مشوّشة.. سيّارات فارهات.. كرنفالات صاخبة.. أجواء خافتة.. أحلام برجوازيّة.. تطلُّعات طبقيّة.. وأشياء أخرى مخجلة مخدّشة للحياء العام.

وقبل أن يأتي دور الرّجل الذي يحمل رأسي، تملّكني شعورٌ غريب. ربّما سيبوح رأسي بكلّ ما كنتُ أفكّر به، وعند ذلك ستكون النتيجة قاسية حقّاً، لأنّني سأكون لقمة سائغة بين الألسن المهذارة والأنياب الحادّة.

حدّق الرّجل بعينيّ البارقتين، ونطق بلساني الفصيح:

ـ أنا الذي رأى وسمع ولم يتكلّم.

تململ الرّجلُ المهيب. ارتبك الرّجال. أدركتُ أنّ رأسي لايزال ثقيلاً مثل كرة فولاذيّة، فهو ينتصب بثقة وثبات وقوّة من على جسد ذلك الرجل الخاوي الذي يجلس في مواجهتي تماماً.

تابع رأسي مِنْ على جسد ذلك الرجل الخاوي:

ـ أنتم أيّها الرّجال لستم برجال، يجب أن تتحسّسوا جباهكم، هناك نتوءان بارزان في كلّ جبهة من جباهكم، أليس كذلك؟!

وبحركاتٍ لاإراديّة تحسّس الرّجال جباههم، فوجئ كلٌّ منهم بأنّ له قرنين صغيرين. احتجّ أحدهم، أعقبه آخر، ثمّ تعالت أصوات الرّجال الآخرين بالاحتجاج صاخبة لاهجة في القاعة:

ـ انتهازي.. وصولي.. طفولي.. يميني.

دقّ الرّجل المهيب بقبضة متماسكة على مقدّمة الطّاولة المستطيلة دقّات قويّة متعاقبة. فالتزم الرّجال الصّمت، وخيّل إليّ أنّ أفواههم قد أُلجمت، وأنّ ألسنتهم قد عقدت.

علّق الرّجل المهيب:

ـ حسناً.. استمرّ أيّها الرّأس في الاعتراف.

تكلّم رأسي بنبرة واثقة:

ـ أنتم أيّها الرّجال لستم برجال خُلّص.. هناك ندبة سوداء داخل كلّ منكم من الجهة اليسرى.. فليبصر كلّ واحد منكم ندبته السّوداء.

عندما أبصر الرّجال كلّ منهم الندبة السّوداء، انفجرت أصواتهم من جديد، متدحرجة على الطّاولة المستطيلة، ترتطم بعضها ببعض، وسرعان ما ترتدّ خائبة منكسرة. كانت عينا الرّجل المهيب تتألّقان بزهو وكبرياء أشبه بعينيْ صقر مليئتين بالإباء والشّموخ. وكانت أصواتهم تتناهىٰ إليّ أشبه بنعيق الغربان، ونقيق الضفادع، وعواء الذئاب، ونباح الكلاب، وخوار البقر، وأصيص الفئران.

صاح الرّجل المهيب بصوتٍ قويّ سرعان ما طغىٰ على تلك الأصوات الهجينة:

ـ صمتاً يا أشباه الرّجال العراة.

عندما ران الصّمت من جديد، أدركتُ أنّ رأسي قويّ غير قابل للاختراق، وخيّل إليّ أنّه أشبه بكرة فولاذيّة تهدّد شباك الخصوم.

تابع رأسي:

ـ في رأسي أحياء أموات، وأمواتٌ أحياء، رجال رجال، ورجالٌ أشباه رجال، ومثقّفون مثقّفون، ومثقّفون أُمّيُّون، وفقراء فقراء، وفقراء أغنياء، ومجرمون مجرمون، ومجرمون أبرياء...

ثمّ صمت رأسي لحظة، ومالبث أن نطق:

ـ أيّها الرّجل المهيب: في رأسي سيف معلّق بشعرة، قد تنقطع الشّعرة، ويهوي السّيف على الرّقبة.

عقّب الرّجل المهيب:

ـ والآن.. اخلعوا رؤوسكم.. هذا هو الرّأس.. وتلك هي الرّقبة.

قبل أن يخلع الرّجال رؤوسهم، خلعتُ عنّي الرّأس المستعار، لأنّني لم أفقه منه شيئاً غير الرّغبة لحظة الانتصاب.

وعندما وضعتُ رأسي على جسدي من جديد، تحسّستُ عنقي. تذكّرتُ أنّه رأسي، وصحوتُ من كابوس ثقيل.

بغداد



محمود عبد الوهاب

يحدث هذا كلّ صباح

أراقبهما، عادةً، كلّ صباح من الرّصيف المقابل، حين أكونُ أنا بانتظار السّيارة التي تنقلني واثنين من زملائي إلى الدّائرة، ويكونان هما بانتظار باص الشّركة. تأتي هي قبله دائماً، تتوهّج أمامي بثوبها الأصفر ذي الأكمام المخروطيّة (لم ترتدِ هذا الثّوب اليوم). تتريّث عند باب الزّقاق مستطلعة بحذَر طائرٍ صغير، ثمّ تنقل خطوها، بحذر أيضاً، على الرّصيف... حتى إذا ما وصلت إلى منتصفه وبدأت تزن تأثيرها في المارّة استأنفتْ سيرَها بثبات لتجتاز حديقةً عامّة مهجورة ومخبزاً وثلاثة دكاكين أو أربعة ومجموعةً من الشّقق المتلاصقة كعربات القطار، فتتباطأ في سيرها، وتستقر بعد بضع خطوات على حافّة الرّصيف المقابل، عند شجيرة مسيّجة بالقصب.

فجأة يظهر هو مسرعاً في سيره، كَمَنْ يريد أنْ يصل إلى مكان معيّن في وقت محدّد. من أين جاء؟. وكيف؟. هكذا أتساءَل، من دون جدوى، كلّ صباح، كأنّ يداً حاذقة حشرته في غفلة عنّي بين هؤلاء المارّة ثمّ تركتْ له الخيار ليواصل سيره إليها على الرّصيف المقابل.

عندما يظهر هو في الشّارع تكون هي قد لحظتْ قدومه من مكانها عند الشّجيرة المسيّجة بالقصب. يطيل واحدهما النّظر إلى الآخر، ثمّ يلتفت كلّ منهما في آن واحد، إلى جهة مغايرة. هي تتشاغل بالنّظر إلى الجهة المعاكسة، وهو يستأنف سيره متحاشياً معارفه من المارّة، كأن له دوّارة ريح تغيّر زواياها في الوقت الذي يشاء. وحين يتشبّث به أحدُ معارفه وهو في عجلته، تدرك هي ـ من اضطرابه ـ أنّه يختصر آداب المجاملة ليلحق بها هناك، عند الشّجيرة المسيّجة.

الآن، يقفان معاً أمامي على الرّصيف المقابل وسط نقاءِ هواءِ هذا الصّباح: عاشقيْن جيء بهما من عصر بعيد حالم ليشقيا بنكد الفضوليين من المارّة ذوي الوجوه المحروقة الجافّة، هو بقميصه ذي الأزرار البرّاقة، وهي بثوبها الأصفر ذي الأكمام المخروطيّة. (آه.. لِمَ لا أستطيع أن أتصوّرها إلّا بهذا الثّوب مع أنّها لم ترتدِه هذا اليوم؟).

امتياز العمر

كعادته، صباح كلّ جمعة، دخل غرفة مكتبته. السّتارة الكحليّة تهتزّ نهاياتُها في هواء ذلك الصّباح من أيلول. ومن المكان الذي تتربّع فيه على السّتارة زهرةُ بنفسج مطرَّزَةٍ بخيوطٍ قبوائيّة وصفر، تنسلّ أشعّةُ الشّمس الفاترة لتُسقط ضوءها الذي يشبه ألوان عصير الفاكهة على منضدة الكتابة حيث تكدّست المجلّاتُ والكتبُ والصحف. ابتسمَ عندما رأى تزاحمَ العالم في بقعة صغيرة من منضدته: سارتر، وبومارشيه، وسقراط، وكلود سيمون، وفؤاد التكرلي، ودوراس، ومذكّرات شارلي شابلن. ولكي يأخذ مكانه وسط هذه الفوضى بدأ العمل، فأرجع الكتب إلى أماكنها الصحيحة: وضع سارتر وسيمون ودوراس والتكرلي في الرفّ المخصص للرّواية، ونقل بومارشيه إلى جماعة المسرحيّين، وأودع شابلن بجوار مذكّرات كازنتزاكي وهنري ميلر وسومرست موم، وحشر متعمّداً سقراط ـ ذلك الجدلي الذي أتعبه ـ بين عدد من كتّاب الدّرجة العاشرة التي لا تفهم تغريده (قال: لقد قتلتُه!). ثمّ استرخى على كرسيّه ذي المسندين ليبدأ دورة جديدة.

استوقفته مجموعةٌ من الرّسائل الخاصّة. رسائل زرق أنيقة اعترضت طريقه عندما كان يبحث في درج مكتبته. عدّل من جلسته، وتناول نظّارته الطبيّة كأنّه يستعد لاتّخاذ طقس خاص بها. تفحّص الرّسالة الأولى: ماضٍ بعيد يهجم عليه بتفاصيله كصديق مهاجر عاد تواً. تناول الرّسالة الثّانية، كانت مسوّدة بخط يده. أخذتْ قسماتُ الماضي البعيد تتجمّع أمام عينيه في صورة فتاة جريئة كانت تلتقيه على درّاجتها الهوائيّة كلّ مساء في محلّته الشّعبية. وقبل أن يطوي المسوَّدة قرأ: «هل تدركين ماذا يعني أن يفترق أحدنا عن الآخر؟ إنّه موتي المحقّق! إنّ الحياة من دونك لا تطاق!». خلع نظّارته الطبيّة وابتسم. وفي الوقت الذي كان يعيد فيه المسودة إلى حزمة الرّسائل التفت كأنّه يخاطب صديقاً يجالسه: «هل أنا حقّاً ذلك الذي كتب هذه الرّسالة؟!». وبأعصاب باردة نهض من مكانه ليواصل ترتيب غرفته. وكانت أشعّة الشّمس تتحرّك نحو النّافذة نصف المفتوحة متسلّلة إلى قماشة السّتارة الكحليّة لتنسلّ على نحو متزامن مع دقّات ساعة الحائط.

نعـي

الجريدة مفروشة بين يديه، والعرق، في الكأس، بارد متخثّر. كيف استطاع هذا الخبرُ أن يقفز إلى عينيه من بين أسطر الجريدة؟ أعاد قراءة الخبر وتوقّف عند الاسم يتأمّل ملامح صاحبه. خصلة شعره المتدلّية على جبينه وأنفه الأنثويّ، وزمالة أربع سنوات في الكلية عاشا فيها معاً يكتبان القصّة ويترأسان اللّجانَ الثّقافيّة. تذكر كما لو يرى الآن: ساحةَ الكلية الفسيحة، وحدائقَها الصّغيرة المدوّرة، ومدرّجاتها الأنيقة، وجوَّ المكتبة الصارم، وذلك الموظفَ الشّاحب الذي كان ينفض الغبار بأطراف منديله عن الكتب ويعوم وراء مجرّة من المصابيح... وهو هناك في زاوية خافتة الضّوء ينعم بهدوءٍ مثالي، ويتابع بمتعة مناقشاتِ طلّاب الصفوف المتقدّمة. ها قد مضتْ عليه سبع عشرةَ سنة منذ تخرّجه، شغلته الحياةُ بهمومها، وأخذت الزّوجة والأولاد والوظيفة منه كلَّ وقته. ماذا بقي منه؟. وقع بصره، مرّة أخرى، على خبر الوفاة في مربّعه الصّغير المحدود من الجريدة. تحسّس قلبه هو الآخر، وتذكر أنّه كثيراً ما كان يشكو منه، وأنّه راجع الطّبيب مرّات كثيرة. تذكّر زوجته وأولاده، وعزم من هذه اللّحظة على أن يترك التّدخين والسّهر والعرق وأن يحرص على صحّته من أجلهم. رفع رأسه وأبصر من خلال زجاج النّافذة المضبّب يوماً رمادياً بارداً بلا ريح، ورجلين يدخلان الحانة. كان أحدهما طويلاً ذا وجه ناتئ العظام، والثاني ضئيلَ الجسم. أمالَ ناتئ العظام رأسَ مظلّته النّحاسيَّ المدبّب، وفيما هو يقترب من المائدة التي كان يجلس عليها ضغط بأصبعيه على النّابض ودفعه إلى الأسفل فانثالت قماشةُ المظلّة على العصا الملساء وتطايرت قطراتٌ من ماء المطر.

عبَرَ المائدة فاجتاحه انقباضٌ شديد، وأخذتْ عتمةُ الحانة وعفونتها تطبقان عليه. تململ في مكانه، وكمن يهرب من مأزق نادى النادل بسرعة وطلب ربع عرق آخر على أن يبدأ بترك التّدخين والسّهر والعرق من الغد.

المشكينو

أحمد خلف

هذا يوم آخر من أيام الفراق والهجران، اخترت فيه العودة إلى بلدتي المشكينو. هذا عهد جديد يا بلدتي ليس كآخر عهد من العهود الماضية، صخرة تنقلب أو تفاحة تتدحرج من جبل. عهدٌ تركتُ فيه مدناً تجثو باكية أمام زوبعتها، لينطوي شجر البيوت منحنياً على حافات الحيطان، متكسراً تحت ضغط الصيحة المدوية، الصيحة الأولى. كل شيء تبدل بالسرعة المباغتة، هواء لاهبٌ وقصب ناشف وعيون تحدق في فراغ، أجساد غضّة تيبّست ورؤوس ثابتة لا تدري إلى أي الجهات تستدير، كأن الطير حطّ عليها منذ زمن سحيق، لفّهُ غبار العالم الفاني، زمن آدم ونوح وثمود. عهد يجرّ خلفه عهداً آخر. ترى أين تختفي هذه العهود؟ يا أيها الواحد الأحد، يا أيها الجبار المتكبّر، هل انتهى عهد الفراق والبعاد والجفوة المؤلمة؟ أهي تفاحتك المغبرة أسقطتها لتتبعَ خطواتي؟ أما انتهت خبطة السحر والشعوذة ولصوص آخر الليل: الخناجر الفضّية والصدئة، وسكاكين المطابخ ومعاول الهدم، خبطة سُجّلت في عهد الصفحة المنسية، إذ تستفيق اليوم جرذان المشافي والصراصير ودودة الأرض والكلاب السائبة وشهود الزور وملفقو الحكايات المنعوتون بالشهود الأزليّين. غربان الخطيئة الأولى، بالحري كلهم اندفعوا مذعورين تحت وابل من مطر يهطل بغزارة وبرد يثلج القلوب والعظام، تدافعوا جزعين فوق الصفحة الرمادية لورق التوت والتين والعنب الحامض، يتدافعون بالمناكب والأكتاف والصدور والمؤخرات بحثاً عن الخلاص الوثني، يَجرّون وراءهم خراطيم الذعر لائذين بما مَنّت عليهم حكمة الأولين: انجُ سعد فقد هلكَ سعيد. ترى هل أصابهم الخرس لا يتفوّهون بحرفٍ أو كلمة؟ أعرفهم: هم البشر أهلي والناس هنا ناسي.. افرنقعوا إذن، أهي التفاحة تسقط من عليين فتنفجر بعمود من دخان وغبار وسكاكين؟.. لُذتُ بركن قصيّ من بيوت البلدة، فاجأني صوت غريب ناداني: «انهضْ وإلّا جرى لك ما جرى لعامة الناس». خشيت أن تكون الملائكة أو الشياطين قد أنهت عبثها المرح بالبلدة لحينٍ من الزمن. تحركتْ خطاي تجاه السوق، أتذكره غاصّاً بالناس والحركة، قُلت في السوق يمكن للمرء أن يبدّد وحدته ويخفّف من ثقل محنته ويجد السائلُ جواباً شافياً لسؤاله قبل أن يجف السؤال ويموت.. لا بشر هناك. كائنات مسحورة تتحرك هامسة، كأنها أُصيبت بالداء أو الوباء (قيل إن البلدة ينتابها الذهول أو الصداع المزمن ولا أحد يعرف كنه هذا الوباء) رأيتهم، أيدٍ تلوح لبعضها ورؤوس تومئ لأخرى، عيون ثابتة النظرة (أهي عيون أم حبات خرز رخيص طَرّزتها الملامة لتغدو بين ليلة وضحاها مجرد أشباح تذوب في حركتها؟ من يستطيع القبض على أجساد تنزلق من بين الأصابع كالزبد المر؟) يا ربّ السماء، يا رب المشكينو، يا أيها الواحد الأحد، يا أيها القهّار المتعالي، ماذا أفعل بهؤلاء الناس؟ سأحصرهم في زاوية لأستعلمهم عما يجري لهم وماذا حل بألسنتهم. كانوا صامتين قاطنين. هاهي ذي بلدة التماثيل الشمعية الخالية من أي صوتٍ أو حركة.. ايه، تفاحة الثعلب المغبرة إن لم يكن هذا ولا ذاك، فمِن الجائز أني سأموت من الغيظ والهجران. أهذا عتاب أم عقاب؟ من يدلّني على مبتغاي وسط اقتباس الروح في الجسد الفاني؟ قيل إن أبي هو الذي لجّ بالسؤال عني وألحّ بطلبي والتمس من الأهل والأصدقاء (أصدقاء أبي، إذ ليس لي أصدقاء البتّة) مجيئي للتعرف على أحوالي وما جرى لي من خطوب.. كان أبي يعلم علم اليقين ألّا أحد لي في البلاد البعيدة عنه، البلاد التي لم يرها من قبل، كان يقول عنها: «مدن البلاد البعيدة معلّقة في الهواء بين السماء والأرض على ارتفاع قامة رجل متوسط الطول، مدنٌ تُضاء بالمصابيح الملوّنة، تخيّلوها إذن، تلك المدن ترفل بالنعيم، مدنٌ راقصة مع أضواء النهر كالمرأة الفارعة المسحورة، الداخِلُ إليها يضيع منه عددُ السنين، لا يعلم كم أمضى من أعوام ودهور، ليست بيوتُها من حجر أو آجرّ، بل من ضوء المصابيح المنعّمة بالنور الأبدي، تغتسل بماء فرات». في التاسعة عشرة من عمري قفزت إلى أول مركب شراعي لحمل المحاصيل الموسمية ليرحل بنا عبر شط السماوة/ البصرة. أيّ شيء لم يكن ضدنا، إذ المركب الشراعي يبدو ثملاً جاءت ريح عاتية تهدر بحر أعصابنا. تعبنا وامتلأت رئتاي برائحة غبار المحاصيل. لكني تجالدتُ، عبقاً كنتُ بقوتي ويفاعتي والمركب يميل بنا يميناً ونحو الشمال. كنتُ رابط الجأش معانداً سكاكين الريح ورماحها، حملت معي تسعة عشر عاماً كي أُغادر المشكينو، تاركاً أمي وأبي وحيدين. ولم ألتفت إلى الوراء أبداً (أمي

عافت أبي إلى رجل آخر وتزوجته). لم أترك ورائي أثراً أو وصيّة، والإفلاس لم يدع لي فرصة كي أوصي بشيء لأحد، أي أحد. ولما وضعت الحرب أوزارها وانتهى ضجيجها وعجاجها، قلت الآن حان الوقت لأذهب منتشياً بفرحي مسحوراً باللقاء المنعم بدفء القلوب وحرارة الأيدي. إلى المشكينو (يا غريب اذكُرْ أهلك وناسك) جئت، ها هي المشكينو تغصّ بصمتها ووجلها، وقد ازدادت الخطوط على وجهها وتغضّنت جبهتها وضاق صدرها لمّا رأتني أدور في أزقّتها أسائل الناس عن بيت أبي (هل مات أبي حقاً وهل تزوجت أمي من رجل آخر قبل موته، أم بعد مماته؟ كيف لي أن أعرف ما لم أعثر لأحدِهما على أثر، أي أثر وأي أحد). كلكلَ الليلُ وأناخ على قلبي.

هل أنام في زريبة؟ ليست الزرائب غريبة على أمثالي. تهت طويلاً في الزرائب، لم أسند رأسي إلى وسادة ولم أتمدد على فراش وثير. هل قلت فراشاً وثيراً؟ ما معنى أن يكون الفراش وثيراً؟ شكله وهيأته ومداه، كسله وارتخاء مفاصله ومبتغاه؟ أهو مبتغاي أم نقيضه في الهوان أم الأمان الرضيّ المُعافى بكل الكلمات؟.. أيه وجع الكلمات، حكاياتي ومفازات البحث عن مأوى يغري وينعش ذكرى بيوت الطين والزرائب الغاصّة بمزابل الروث والذباب وفئران آبار الملح والأرض السبخة، تهميمة شفاه تندب صباح مساء: «الله كريم يا حبيبي.. الله موجود يا بني..». اعتراف بالذنب يُثقل كاهل الجسد المرهف المطوّق بتلك الرجرجة اللعينة لتفاحة الثعلب المغبرة. ذهبت جرياً وخبباً، وكنت أبحث عن مأوى لليلة واحدة. سألت أحد المارة قرب السوق، قال لي: «هذه بلدة لا مكان فيها لغريب.. كان مُحدّثي شيخاً ظل يتفرّس في وجهي باذلاً جهده في التعرف على ملامحي.. قلت: «معاذ الله لستُ غريباً عن المشكينو. ساعدْني على منام هذه الليلة فقط».

قال الشيخ: أتريد الذهاب معي؟

قلت له: سأكون شاكراً لك يا عم.

ـ أنا أدعى حمزة الغريب، لو أردت مناداتي.

أخذتني الدهشة وأنا ألفظ اسمه كاملاً: حمزة الغريب. كيف جاءت المصادفة ويكون الاسم كما ادّعى؟ كنا نسير جنباً إلى جنب وسمعته يتحدث، وربّما خيل إليّ أني أسمع صوتاً بشرياً يحاول أن يجعلني أسمع ما يقول، ولو كان مجرد صوت بعيد يختلط بعشرات الأصوات: «كنت طفلاً تستطيع أن تثق بما أقول، قلْ صبياً، ولم تكن هناك مدارس بل كانت الصحراء المحيطة بالبلدة تنسحب شيئاً فشيئاً ويحلّ بدلاً منها أراضٍ للمحاصيل، والسفن تنقل ما تجود بهِ الأرض، فتغصّ المراكب الشراعية بالمحاصيل. لكنّها الحرب جاءت وانتهى كل شيء، أليس هذا عجباً يا بنيّ؟ تصور، كانت الأزقّة تغصّ بالناس والمارة لأن كل شيء يبدو متفقاً عليه. كان الناس يسيرون وأعناقهم تبدو جدّ قصيرة وربما مربوطة إلى شيء ثابت في الأرض لأن الحرب جاءت وانتهى كل شيء. ماتت أمي وتبعها أبي وبقيت وحيداً في هذه البلدة، لا شغل لي غير مراقبة ما يجري من حولي وأنا خائف على البلدة لئلا تنهار يا بني، وأنا أراها تدخل جحورها في أول المساء، تسبقها مئات الفئران النهمة الأكول، المعروفة بفئران آبار الملح.. فئران الصحراء ألا تعرفها يا بنيّ؟ إن أسنانها تقرض الحديد الصلب. قيل إن الله وهبها كل خبث الأرض وحيلة الصحراء. تصوّر يا بنيّ، تخافها الذئاب والثعالب، حتى قطط البيوت الهاجعة تخاف من فئران الصحراء. قيل إنها تسدّ منافذ البيوت فلا تدع أحداً يدخل أو يخرج. بل ربما كان ذلك الموت السريع بدافع من تكاثرها وتلاحق أنفاسها بعد منتصف الليل. ما الذي يفعله الناس؟ فالحرب جاءت وانتهى كل شيء يا بنيّ. لا يستطيعون أن يفعلوا شيئاً. فئران شرهة أكول، ربما، مسعورة كالكلاب».

كان العجوز ناشف الوجه واللّسان. وكان الصّوت يأتيني من بعيد متعباً يخرج إلى فضاء مهجور، لاهثاً، والعجوز يجري لا يلوي على شيء.. مرات يسبقني فيها بخطوات، وأخرى أتركه ورائي لأعود إليه وأتوقف عن المسير برهة لأدعه يلحق بي، إذْ كيف ادع هشاشة الماضي تتدحرج خلفي. اسمعه يقول: «لم أتناولْ طعامي منذ الصباح، هيّا اسرعْ فبيتي ليس ببعيد من هنا. هل قلتَ إنك لست غريباً عن المشكينو؟ كيف يحدث هذا؟ ماذا تعرف عن هذه البلدة التي لا شبيه لها؟. قلْ لي بصراحة يا بني: أأنت أسير حرب انتزَع قيوده؟ أم تراك سجيناً هارباً من سجنه؟ ألا تفزعك حالة البلدة وصمتها المريب؟ وتقول إنك لست غريباً عنها؟ يا آسم الله ماذا يجري من حولك يا حمزة الغريب؟ أنت نائم ولا تدري بحال شيء؟.. لا يهمّ.. لا يهمّ. أنت ضيفي الليلة وسأكرمك لئلا يقال حمزة الغريب لم يحسن إكرام ضيفه. تعال يا بنيّ، واضح أنك وحيد مثلي. هذه المشكينو لا رجاء منها. كلما فكرت في مغادرتها، وجدتني مشدوداً إلى ترابها بحبال لا يعلم إلا الله قوتها. هيا يا بني، امضِ ولا تتردّد. هل تخشى شيئاً؟ هل يتبعك أحد؟ من تراه يطاردك طوال النهار؟».

ها هي ذي البلدة في الليل تستسلم إلى نومها. وأغلب الظن أن ذاكرتها مشحونة بالرؤى والهواجس فتقلق راحتها، لأن ما أسمعهُ كان أنيناً وربما آلاماً تأتيها من وجعِ مزمن، كأنها تعاني ساعات المخاض. قطار أرعن يتخبط في مروره البطيء على جسدها فتقاوم ذلك الضغط المهول الذي وجدت نفسها رازحةً تحت ثقله تئنّ. أتراها تتلذّذ في وبائها الذي أصيبت به رغماً عنها؟ أيه مشكينو، أيّ الأسماء يليق بهذا التوجس المريب الدائم إذ ينخر العظام حتى النخاع ليحيلها إلى رماد؟. دفع الشيخ باباً خشبياً تعالى صريره.

ليس ثمة عابر فيها حولنا، قال لي الشيخ: «ادخل يا عبد الله، ادخل يا بني، بيتي، فأنا أعيش وحدي في هذا البيت، أصنع طعامي بيدي مرات كثيرة، ومرات تأتي امرأة لتصنعه لي أو لتتفقدني. تعال، عندنا خبز ولبن وقليل من اللحم يكفينا. ليست شهيتي اليوم على أحسن حال، سأعدّ لك الشاي».. سحرتني وحدته وعزلته. أليس هذا مرتجاي من مقتفي أثري؟ أليس الأمانَ التامّ، السلامَ النقيّ لا الملوث، بل الأمان البعيد عن الظلام، أعني الأمان القريب من القلب؟ ترى هل القلب مسلّة أحزان؟ إذ كل شيء ينبغي أن يسير برفق متهادياً ومتريثاً، لا خوف يتربّصني على سفح أيامي. أين أيامي؟ هل أضعتها في التوجّس المريب؟ ايه تفاحة الثعلب المغبرة،

التراشق بالشهب

١ ـ «حرائق الزيت»

قبلَ قرونٍ متُّ
ثم رجعت لأسكن هذي الأرض
روحي حائرة
كملاكٍ ضيّع في الرحلة نحوَ الله حقائبه
وعلى الأفقِ الكالح تومض عيني مثل فنار
هذا بيتي
ما أبقت حملات الغازين سوىٰ بابٍ مكسور
تلكَ حقولي
أشواك تنمو من أجلِ مسيحٍ آخر
وعلىٰ الشمس الرخوة تغطّس راحة كفّي
حيث تنقّلتُ أرىٰ أبنائي
وصناديقي عبثَ الدود بها واللصُّ
كَبُرَ الحزنُ كأورام السرطان
واعتصرَ البدرُ علىٰ الشجرِ اليابسِ أثوابَ الغرباء

* * *

لستُ غريباً عن هذا الوحل
عجنت منه يداي شعوباً وحضارات
وشممتُ له ـ حينَ ذُلِلْتُ ـ بأثواب السّادة رائحة عفنة
قبلَ قرونٍ متُّ
ثم رجعت لأسكن هذي الأرض
لست أرىٰ نفسي بعدَ العوْدِ غريباً

كان جدارُ الموتِ زجاجاً
والكونان علىٰ مبعدة الأنفاس من الآخر
وإذا اشتقتُ
فبينَ الموتىٰ والأحياء زيارات مجّانية

* * *

أضحكُ،
والقمل بأثوابي
أغفو،
فكأنّي لم أشبعْ موتاً
أتطلّعُ في المرآة
فتطلق في وجهي آلاف الماسورات قذائفها
لا أخشىٰ شيئاً وبحلقي مازال مذاق المرِّ
لكنْ ما يقلقني
ألاّ أعثر ـ في الأرض المحروقة ـ عن سقف

* * *

قبلَ قرونٍ متُّ
وعلىٰ البركان الهائجِ طافت روحي
سرتُ مع الأجيال من النشوة بالنّصرِ
وحتىٰ ذُلّ الأسر
كان المطر الأسود يصبغ قرصَ الشّمس
وصخور الذّلة تحني القامات

* * *

هل أيامي نعشٌ أم صندوق أسرار؟ أيّ الأسماء يليق بهذا التوجّس إذن؟ إن لم يكن هذا ولا ذاك فمن الجائز أني سأموت من الترقّب والدناءة المستترة.

قلت للعجوز: «ألا يسكن أحد سواك في هذا البيت؟». حكّ العجوز كتفيه في جدار الحجرة وتأملني برهة من الوقت. قال: «لا أحد. فقط امرأة تأتي لزيارتي مرة واحدة كل يوم، تأتي لتتفقدني أو تجلب لي طعاماً وتمضي». أشعل حمزة الغريب نار موقده ودفّأ يديه. سرت حرارة طيبة في المكان. انتعش الجسد ولان الخاطر وتوضّحت معالم الوجه. أنف مستقيم ووجه غزاهُ شحوبٌ مَرَضي، عينان التمع فيهما اطمئنان راسخ عميق، ربما يأسٌ. وشاربان ناعمان ينسدلان

ليث الصندوق

كيفَ رجعت،
وليس بهذا العالم ما يغري؟
الناس سكارىٰ
يبكون وأعينهم في أكياس النايلون
كلمتهم جرفتها الأمطار مع البول إلىٰ الوديان
وعلىٰ الأكتاف بقايا عضّات كلاب

٢ ـ افتقاد شيء تافه

أذكر أني كنتُ قديماً أملك رأساً
وبه عينان كشاشاتِ التلفاز تبثّانِ خفايا جسدي
وبه كانت أذنان
تلتقطان النجدة من أجرام منهارة
وعليه نَمَتْ كومة شوكٍ
أسماها العامة شعراً
وبه ثقبان يطشّان ـ إذا دوهمتُ ـ شراراً
وبه شيءٌ مثل اللّغم يسمّىٰ مخّاً
لم ينفعني يوماً
لكنْ خوفَ تفجُّرِهِ أبقيت عليه بلااستخدام

* * *

منذ زمانٍ كان علىٰ كتفي رأسٌ
يُقعي كالفأر علىٰ القمّة
لكن أين ترىٰ قد ضاع
أحلامي لم تجتزْ حَدَّ السُرَعِ القصوىٰ
قلبي لم يقفز فوقَ سقوف الجيران
أظفاري لم تُغمَدْ إلاّ في لحمي
مَزَّقَ قدمي السَّيْرُ ولم أخلع خفّي
أكلت لحمي القملة لكن لم أنزع أسمالي
كيفَ إذن ضيّعت الرأس
وطيلة عمري ما حاربتُ سوىٰ نفسي؟
رئتي لم تتنشَّقْ من حصّة غيري
لم أسرع في الركضِ مخافة أن يفلتَ عضوٌ منّي
لم أسرع في الأكلِ مخافة أن أبتلعَ لساني
حينَ أغنّي أمسكُ أسناني
خوفاً أن تقلعها آهاتي
وبُعيدَ اليقظة أستنزفُ أعواماً من عمري
كي أمحو آثارَ النوم

* * *

لا أدري أينَ أضعتَ أنا رأسي
كنتُ وثوقاً من خطواتي
تتهشَّمُ أغصان الغابات علىٰ جسدي
والريح السوداء بظهري تفرك فروتها كي تزدادَ بياضاً
لكن حين خلوتُ لأملاكي أحسبها
فوجئت بأنّي لا أملك رأساً

* * *

هذي الدعوة أرسلها للناس جميعاً
من يعثرْ في الأرض علىٰ رأسٍ
فليبعثْه علىٰ عنواني

برفق فوق زاويتي الفم. كان وجهاً سمحاً لازمه الذبول والوهن. وبصوت خائر قال: «أتشاهد ما يدور وما يحدث خارج البيت؟» أبعدتُ نظري عنه باتجاه فتحة الباب. قال: «لا عليك. انظرْ ولا تفهْ بشيء». دفعني الفضول للتطلّع عبر المنشور الضوئي المتسرّب من فتحة الباب. شاهدت الحركة كلها (يا تفاحة الثعلب المغبرة، افرنقعي، علامَ يحتبس الكلام وتُشوَّش الذاكرة، افرنقعي أو لتختفي إلى الأبد). هو ذا شاب مدجّج بسلاحه يخطو مسرعاً ويقف عند حافة الحفرة ويشير إلى الوراء. تقدم ثلاثة رجال يدفعون امرأة مكمّمة الفم، موثوقة اليدين، دفعوها بعنف نحو الحفرة وأهالوا عليها التراب. أهو صوت الأنين أم لذة الخوف من الموت؟ خُيّل إليّ أنّي أرى حلماً وربما كابوساً. همس العجوز: «لا عليك، تناسَ ما تراه الآن، وتذكّر دائماً أنّك غريب. خذْ قدحاً آخر من الشاي إذا شئت». كان يلتفّ بمئزره الصوفي.. تساءلَ: «هل ذهبوا؟».. قلت: «نعم، ما عادوا هناك. لقد انتهوا». قال بصوته الواهن: «بالعكس، الآن بدأ عملهم».

ـ إذن هي الحمّى تعاودك من جديد.

التمّ وجه العجوز وأصبح مومياثياً واتّخذ لون الشمع الأصفر أو الأبيض الباهت. وإني غدوت مسؤولاً عن ذوبان قالب الشمع هذا أو اختفائه. لَعَنْتُ الحظّ في سرّي. فهل يمكنني الاختفاء الآن؟ فاجأني صوته يهمس لي: «إذا نمتُ فلا توقظني أبداً، دعني أنَمْ يا عبد الله، منذ ثلاثة أيام وأنا أحلم حلماً واحداً، في كل مرة أجد نفسي معصوبَ العينين وأنا معلّقٌ من لساني إلى شجرة في صحراء ولا أحد يصدّ عني فئران آبار الملح. كانت تأكل أقدامي العارية وتنهش في جسدي النحيل. قلْ لي يا عبد الله أكابوس هذا أم تراه مجرد حلم؟ هل جئتَ تبحث عن أهلك في هذه المشكينو حقاً؟ أهي غايتك أم تراكَ تخفي أمراً آخر. قلْ لي: هل أنتَ متزوجٌ أم مازلت عازباً حتى الآن؟». اقتربتُ من العجوز لكي أدعه يسمع صوتي: «لم أتزوج بعد. ليس الزواج ما يقلقني، ربما العكس تماماً. ولكن جاءت تلك المشكلة وهدمت كل شيء. أعني الحرب، أخذت مني أحلى سنواتي، ثم هناك أمور يخشى المرء إن تحدث بها أن يفسدها».. صمتُ إذْ رأيت حشداً من الرجال يدخلون المنشور الضوئي، يحملون ثلاث جثث جاءوا بها من هناك وألقوْها في الحفرة ذاتها، ثم هبطوا وراء الجثث، فيما بينها. هل يمكنها التآمُر ومغادرة الحفرة سراً؟ لما نظرت إلى العجوز خُيل إليّ أني أُمضي ليلتي مع رجل نصف ميّت. لكنّ حركة خاطفة من إحدى يديه تشير عليّ بالامتناع عن التنصت. أبعدت عن خيالي فكرة موته، مع أن فكه الأسفل تدلى مرتخياً على صدره، وعيناه مفتوحتان تحدقان في سقف الحجرة ببلاهة لا مثيل لها. نهضت وأخذت من جرّة الماء جرعة رويت بها ظمأي. لم يكن الماء بارداً فحسب، بل إنه هبط إلى معدتي كسائل ثقيل أو دواء مرّ. أدركت صعوبة مغادرتي بيت العجوز خشية الاتهام بالباطل: أني أدفن أصحابي في الليل البهيم.. ولّما أوشكتُ على مناداته أو تحريك إحدى يديه تخيّلته ينهض من نومه ويصرخ بي، يعنّفني لأني تجاسرت على إيقاظه، فللشيوخ مزاجهم ورغباتهم. وحالما التويتُ في جلستي منعطفاً على أحد جانبيّ، رأيت خنجره ملقى إلى جانبه. خنجر فضيّ ذو مقبض نحاسي رُصّع غلافه بحبات من شذر وعقيق رخيص وخرز باهت وحبات أخرى من فصوص قرمزية اللون شائعة. أصغيت إلى أنفاسه. ليست ثمة حركة أنفاس، لكني أعرف ألّا فرق كبيراً بين الموت والنوم العميق. هل أهرب بجلدي وأترك غايتي وأتخلى عن مبتغاي؟

فوجئت (خلال ذلك) بامرأة تدفع الباب وتدخل مُستفزّةً من وجودي. ألقت نظرة طويلة على حمزة الغريب، وعادت تتفرس بوجهي. كان باستطاعتي الصراخ لئلا تنقضَّ على أحدنا، غير أني لم أتجاسر وهي تخطو وسط الحجرة. وضعتْ صحناً كبيراً فارغاً وآنية للطعام وأقداحاً مختلفة مصنوعة من فخار وأخرى من نحاس. ركّزتْ أعواد بخور في الجدار وتركتْ قطعة قماش بيضاء عند أقدام العجوز. نظرت إليّ طويلاً، ثم هدر صوتها فجأة: «لماذا قتلته أيها الغريب؟ والآن لن تتمكن من الهرب مادمت قد دفعته إلى نهايته. آه لو قُدّر لك ألا تأتي لكانت الأمور قد تغيرت.. من الجائز أنهم سيدخلون عليك الآن. تدبرْ أمرك معهم. لا أُريد أن يموت أحد مغدوراً به. هل فهمت أيها الغريب؟ أم تراك لا تفهم، بعد، ما يقال لكَ وما يجري من حولك؟ أية ذريعة باطلة جئت تتعلل بها؟ أيها الغريب أتسمع صوت الكلاب، إنهم قادمون إليك!».

لّما غادرتني المرأة مندفعةً نحو الخارج كانت فرائصي ترتعد غضباً وحقداً. كيف تركتها تعنّفني؟ ولماذا غاب الكلام وتلاشت قدرتي على الدفاع عن نفسي؟ أين يختفي الصوت في حالة كهذه؟ هل يتخلى عني الواحد الأحد، الجبّار القيوم المتعالي؟ ترى ما الذي يجري في هذه البلدة الغريبة الأطوار؟ أيصحّ أن أمي تزوجت من رجل آخر قبل موت أبي؟ أتراه استنجد بي قبل موته كمداً من الخديعة والغدر به؟.. امتدّتْ يدي إلى خنجر حمزة الغريب ورفعته من مكانه. تساءلت من هؤلاء الذين سيدخلون الحجرة عليّ؟ دفعت الخنجر في حزامي. كان طرفه السائب ينغرز في بطني كأنه يتعمد الغوص في جسدي. كانت الضجة في الخارج تكبر وتتّسع حتى بدأت تطغى على المكان كله. وخيل إلي أن البيت محاطٌ بعشرات الرجال المدجّجين بالسلاح. هل أخطأت المجيء إلى هنا؟ اقتربتِ الأصوات أكثر وأوشكت الضجّة أن تذهلني بقوتها. أمسكت الخنجر بقوّة، إنّهم يقتربون من البيت وصوت الكلاب يطغى على كل شيء.

بغداد

٣٠ ـ آب ـ ١٩٩١

قصة

رجل خارج الساحة

خضير عبد الأمير

لا أدري مَنْ أطلق اسم ساحة الطيور على هذه المساحة العريضة المدّورة من الشارع. ولكن التخمين يشير إلى أنَّ هذه التسمية جاءت من كثرة الطيور المحوّمة والقادمة عبر المساحات المفضية إلى المدينة. ولّما كانت هذه المساحة مُحاطة بكثير من أشجار الكالبتوس والسرو ونخيل جوز الهند وأشجار النبق والعفص وغيرها من الأشجار الدائمة الخضرة، فإنّ للطيور المارّة والمستوطنة مكاناً أثيراً واضح الرؤية. وكذلك الأمر بالنسبة للعصافير الدوريّة التي كانت أصواتها متميِّزة عند المساءات وهي تدخل بين أوراق أشجار النارنج والبرتقال التي كانت ظاهرة للعين وكثيفة الفروع والخضرة ومتسامقة فوق وحول أسيجة البيوت المتباعدة والمتقاربة حول الساحة أو في امتداد لها. ولكن الأصوات الكثيرة للسيارات المارّة ولبعض سيارات الحمل قد طغت على تلك الأصوات الرقيقة التي لم تعد الأذن تتوصَّل إليها، وحلّ محلّها دويّ الشارع وما فيه من حركة متواصلة.

بدت ساحة الطيور غاصّة بالسيارات، ولا سيَّما بعد أن تحوّرت غير مرّة وأصبحت قابلة لاستيعاب المئات أو الآلاف من السيّارات المتّجهة عبر تقاطعات متعدِّدة.

وفي كل مرّة أكون هناك تأخذني التسمية التي كادت أن تُمسح من ذاكرة الناس إلاّ القليل منهم الذين مازالوا يتذكّرون وجود الساحة وهي في حماية الأشجار والطيور وأسيجة البيوت المخضرّة وبعض المقاهي المتناثرة حولها وبائع السجائر الشاب المستديم وعدّة دكاكين تتكاثر حتى تصل إلى موازاة بناية ملهى الفارابي الحجريّة ذات السياجات العالية. فأردّد في ذهني شيئاً مستفزاً حتى لاسم الساحة القديم ولتلك الذكريات التي تمتح من سكونية بدائية سداها الإنسان ولحمتها الآلة التي لم يكن لها وجود بهذه الكثرة في ذلك الوقت الذي أجده في مكان ما من هذه البقعة المسوّرة والمحاصرة بالشجر والخضرة والصيف كلّما جئت إليه.

كان لطفي حسن في الرابعة والعشرين من عمره، وكنت في العشرين. التقيته بعد أن شاهدنا لعبة لكرة القدم في إحدى الساحات القريبة من ساحة الطيور، وكان واقفاً قربي يتحدَّث عن اللعبة كأيّ خبير في فن الكرة. وتمشّينا معاً بعد الانتهاء، تحدَّثنا عن الكرة وعن نجومها وعن الساحات المنتشرة حول المكان، تحدَّثنا وضحكنا معاً. وبدا لطفي حسن أكثر معرفة منّي وعلى شيء من الدراية بالمكان وبتلك الأرض المحيطة والممتدّة عبر ساحات كرة القدم وعبر ساحة الطيور نفسها. وحينما اقتربنا من المقاهي الممتدّة على جوانب الساحة دعاني للجلوس ولشرب الشاي، فدخلنا واحداً وجلسنا معاً. بدا لطفي حسن معروفاً في المكان وفي المقهى، والكثير من الذين التقوا به سلّموا عليه.

قلت له:

- الكلّ يسلِّم عليك، يظهر أنك معروف هنا.

قال:

- أسكنُ مع أهلي في هذا المكان منذ سنوات طوال. لقد نزحنا من الريف وسكنّا الجوار. وجميع الموجودين في المقاهي نازحون من الريف يبحثون عن عمل داخل المدينة، أو هم يعملون وفي أوقات العصر يعودون إلى هنا. فالمقاهي تجمعنا والمكان القريب من بيوتنا يضمّنا جميعاً.

حينما يتحدَّث لطفي حسن فإنّه يبدو بحكمة شيخ وبنبرة رجل، وعندما يتصرَّف بحركة ما أو بإشارة من يده فإنّه يبدو ذلك الفتى الذي يهوى الرياضة والتجوال والضحكات.

حين عدت إلى البيت ماشياً فكَّرتُ في صديقي الجديد الذي بدا مهيباً وهو يجلس في المقهى ويشير بيديه ويتكلّم. وبدوت مشدوداً إلى زيارته والاستماع إلى أحاديثه وحكاياته عن المدينة والريف والطرقات البعيدة الغائرة في عمق الليل والشمس والأتربة والأوحال، وعن حياة الفقر والهجرة والبحث عن عمل والسكنى على أطراف المدن، ومنها مدينتنا هذه التي استوعبت في جوارها كثيراً من بيوت القصب والصفيح والجصّ والطين والخيش وضمّت طرقاتها الموحلة الضيِّقة كثيراً من الأطفال والشباب والشيوخ والنساء، وتعدّدت الأعمال وتنوَّعت، ولكنها نبعت جميعها من حيوات الأرض ومن تربة معمّقة أساسُها انبساطات المكان وتوسُّعٌ في مدى الرؤية وإيغال في حفر المنخفضات حتى تحوَّلت إلى مقالع للطين والحصى. وشيّدت مجابل للطين، ومخافر للطابوق، وكور حارة

متوهّجة للفخّار، واستوعبت الأرض البعيدة جموع العمّال والأجراء والمياومين بالأجرة اليوميّة المؤقّتة. فكانت كل تلك المجاميع من الرجال والنساء والشباب تزاول مهن البيع والشراء وتبادُل السلع، وتغفو مسقفاتها البعيدة على وجود حيوي لروائح الإنسان، وطيب عروق النبات الملوّن، وتبادل الابتسام، والنّوم حتّى الضّحى، والسّهر في ليالي القمر وحتّى عند حلكة الليل، واقتياد أسرار الجسد تحت خيمته السوداء.

كل تلك المجاهل بالنسبة لفتى مثلي كانت خافية أو مجهولة. ولكنّني رأيتها وتوغّلتُ في عمقها وتذوّقتُ بعضها مع صديقي لطفي حسن، فمررت في أماكن بدت كالهياكل الحلميّة وخلفها ضجيج وعبرها ضجيج وحولنا صمت رماديّ وحجارة سوداء ماؤها آسن تلفّ حول الأرض والدنيا. وبدت كل الظواهر من قربنا وكأنها تأخذ بيدينا وتسحبنا نحو مجاهل معلومة صمتُها مطبق كالسواد وداخلها اللونُ الكابي، وعمقها الأمنياتُ الحبيسة. وبدت أكثر العيون والوجوه كأنّها خرافة العصر الذي لا يمكن لإنسان أن يصل إليها. فكان السواد فوق البياض، والحمرة فوق الزرقة، ولون القهوة فوق السمرة الداكنة، والضحكات ترنّ كأجنحة لعصافير تفرّ بسرعة غريبة وتصعد كالأخيلة الليليّة المتباعدة حيث شاهدت الأرض المزروعة بالأشجار حول المدينة وخلف المستنقعات وعبر أكوام من الأزبال والأتربة والطين، ومررتُ بقبور دارسة وعبرت الحفر وخوّضت في سواقٍ أرضُها مشقّقة وتطلّعت إلى المياه وهي قادمة إلى المنخفضات والأراضي بموجات تتكاثر وتتجمّع ثمّ تتدفّق وتنتشر في الأرض لتسيَّج، وبعدها تصعد حتّى تصل إلى قمم الأعمدة الحجريّة ورؤوس الفواصم الكهربائية وجذوع الأشجار وتبقى في دوّامة الصعود لتضيع وتتحلّل من خلالها بيوتُ الطين وأكواخ الصفيح حيث تلتقي بالمياه الجارفة ثمّ تغرق في وحول لزجة كثيفة.

كل شيء يلتصق بالأرض حتّى ألوان المياه تتحوّل إلى سائل كثيف قوامه الأرض والتربة الحمراء. وكنّا نتجوّل أنا وصديقي لطفي حسن ونذهب إلى البعيد الذي لا يحدّه بصر. وتكون تلك سنة المياه، مشتّتة ومفرّقة. فالعوائل تتباعد وتتوزّع ويعمّ الاضطراب في الحياة اليومية لمعيشة أناس الصرائف، وأجد صديقي مهموماً ولكنه يبقى كما عرفته من نزوع نحو طفولة الحياة ولاسيّما عندما التقي به أو يراني قادماً إليه من بعيد. لقد عرفت أشياء كثيرة عن الفتى الذي يكبرني بسنوات أربع. فقد كان رجل الملهى ليلاً إذ يرتاد الأماكن المشعّة المتألّقة بحثاً عن متعة يحسّ بها، وكان ملهى الفارابي الصيفي مكاناً مفضّلاً له، وكان الملهى قريباً تماماً من الساحة ومواجهاً لتلك البيوت المتباعدة والمقاهي المحوّمة حول المكان. وعرفتُ أنه أنقذ بعض فنّانات الملهى من عمليات سلب جرت بعد منتصف الليل. لقد أثارتني حياته الخاصّة وقرّرت أن أزوره أكثر وأسأله عن كل شيء، وكنت في قرارة نفسي محبّاً لاكتناه سرّ تلك العوالم الغريبة وأجد فيها سحراً شبيهاً بما ترويه الحكايات وتعمّقه الأساطيرُ المتكوّنة والمرويّة في المنعطفات والزوايا عند مداخل المدينة أو في عمقها. وفجأة وفي يوم صيفي حارّ، تحترق البيوت القريبة من الساحة، ويأخذ الخشبَ والحطبَ وهجُ النار، وتلتهم الألسنة حصرانَ القصب، ويعمُّ اللهب ويرتفع، ويدخل صديقي لطفي حسن النيران مع آخرين في محاولة منهم للإنقاذ ويُصاب بحروق لم تمهله طويلاً.

بعد صديقي، تغيَّر كل شيء. هو منطلق السنوات الطويلة المتباعدة وهو منطلقٌ للتغيير لكي تتوصّل الجموع الزائدة إلى سبل السرعة في المرور والوصول إلى أماكنها عبر الأرض المتفرّعة إلى شوارع وساحات فوق حلم المياه الفائضة وفوق مخلّفات الخشب والرماد والمواقد وعبر الآهات والتوسُّلات والنداءات الليليّة المكثّفة التي تلتصق بوجود السكّان وبامتداداتهم، وتحوّلت القلّة تلك إلى كثرة عبر كل شيء، وحول كل الأشياء.

ولكن المدينة ابتلعت ساحة الطيور وحوّلتها إلى أنفاق وسطوح، وتباعدت البيوت واختفت الأشجار المتقاربة ولم يبق من ليالي الملهى سوى الصدى الذي تتحدَّث به أحجار الحديقة لأقدم شجرة معمّرة إن وجدت. ولكن هل اختفت تلك الحفنات من اللقاءات والأُمنيات والضحكات والمشاريع الصغيرة؟ هل تباعدت؟ هل تعدّدت بعد ذلك وكبرت، أم أنها تلاشت بعد الانهيار؟ كل تلك الأسئلة بقيت محوّمة حول أمكنة الساحة وفي عمقها وعند أحجارها العتيقة.

قلت لرجل عجوز كان يقتعد زاوية من المكان العتيق ليضع فيها حاجياته وأهمّها علب السجائر والشخاط:

- كيف حالك يا صديقي العجوز؟

قال وهو يتفرّس بوجهي:

-أهلاً.

ثمّ استطرد:

- ولكن من أنت؟!

لم أُجبه. تناولت علبة سجائر وأخذت كبريتاً وضعه للحاجة، أخرجت من العلبة سيجارة وقدّمتها له.

قال:

- تركتُ التدخين منذ زمن طويل.

قلت:

ـ متى، منذ أيام الحريق؟!

وأشرت إلى المكان.

التفت الرجل نحو المكان حيث يدي، وتطلّع إليه ثمّ نظر بوجهي وعاد إلى جيبه يعيد لي النقود وهو يتفرّس بوجهي ثمّ قال:

ـ من أنت؟!

قلت:

ـ ألا تعرفني، أنا لطفي حسن.

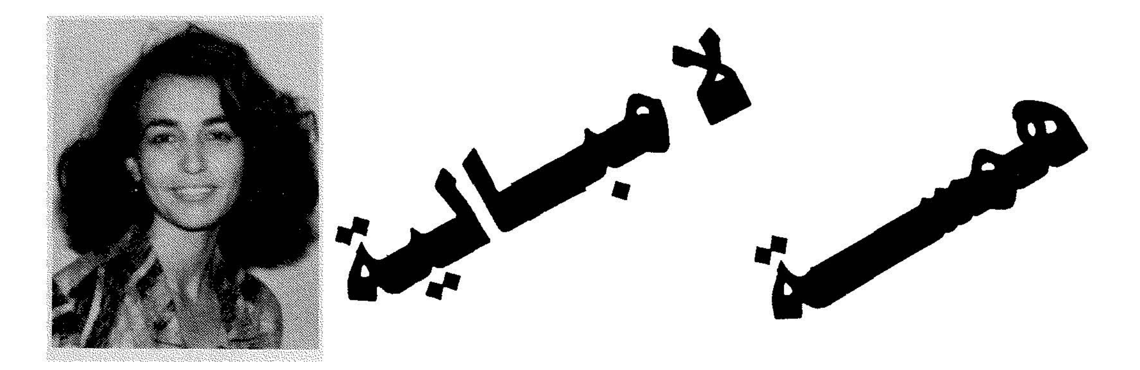
تسمّر الرجل في مكانه وهمهم مع نفسه: من أنت... ها.. لطفي حسن تقول، يا سبحان الله كم تتشابه الأسماء!

قلت:

ـ أجل تتشابه الأسماء وحتى الأفعال والأذواق.

بدا بائع السجائر صامتاً محدِّقاً بي. تركته ومضيت نحو سلالم النفق الأرضيّ تماماً حيث كان المقهى الذي كنّا نقتعد كراسيه أنا وصديقي. وقبل أن أنزل إلى الأسفل ألقيت نظرة مترامية حيث الأشجار والمقهى والدكاكين فبان كل شيء. وتصاعدت أشياء أهمّها تلك الأصوات المنبعثة إلى وجود كل سامع وهي مزيج من صوت الآلة والإنسان وصوت المكان نفسه بنبراته وضحكاته وبروائح صيفِه وطيب نسيمه وبحرارة الأرض المرشوشة بالماء وبعنف الرغبات في الصدور وبالانطواء على شتّى الأمنيات. وكنت أتحدّث وأضحك وكان صوت صديقي لطفي حسن يتمثّل قربي بفرحه وتعاسته ونبراته الأليفة الودودة. لكأنّه ذلك الإيقاع الموسيقي الرتيب والمشوّش الصادر عن مسرح الملهى الذي تضيء واجهته المكان.

بغداد



إرادة الجبوري

حضرتُ إلى هنا من أجلها.

بل هذه هي نصف الحقيقة. لقد جئتُ إلى هنا من أجلي. نعم، من أجلي أنا، غير أنّي لم أستطع رؤيةَ المكان من دون كلماتها. لقد كانت كلماتُها هي الصّورة، وعبثاً أحاول إثباتَ عكس ذلك. حتّى الوقت كانت هي من اختاره، لا أنا كما أدّعي الآن.

وحدها يحقّ لها الحديث واختصار كلّ شيء بإطراقة قصيرة.. إطراقة تختفي خلفها حديقةٌ صغيرة تتعلّق فوقها شمسٌ تخترق أشعّتُها الغيومَ البيض بخجل وتنام على أراجيح الأطفال المهجورة الصّدئة.. إطراقة يختفي خلفها الصمتُ الذي حلّق فراشاتٍ زاهيةَ الألوان على خيوط الشّمس الملتفّة حول زهرة وحيدة، بينما يقف القمر شاحباً بين أمواج الغيوم الرّقيقة.

«لم يكن الصّمت هو العدم ولا الغياب خارج الزّمن، إنّه الامتلاء الأبيض الثلجي الذي يسبح في داخلنا ويجعلنا نحسّ بقرب نهاية العالم. كان الصّمت بمثابة إعادة توازن لخطواتنا السّائرة نحو شاطئ الأبديّة.. نحو تلك الأغنية. ستفهمين معانيها حالما تدركين أسرار الألم وطعم الحزن».

متى قالت لي هذا؟ أتراني أتذكّر أم أحلم؟ لكنّه بالتّأكيد كان في سنة تأخّر فيها هطول المطر. حتّى الذين لا يهمّهم هطوله أو يكرهون هطوله تساءلوا عن سرّ غيابه. انتظار المطر كان شغلَ المدينةِ الشّاغل.

يومها باغَتَنا المطرُ وهطل بعد أن يئس الجميع منه. كنت أسير تحت المطر بانتظاره. سارت إلى جانبي وكأنّها لا تشعر بما يحيط بها من ناس. لم يكونوا أكثر من أشياء عابرة لم تدخل حياتها. لم أرها أوّل مرّة لكنّي سمعت من يقول «حضر المطر ولا من أحد يستقبله.. يحدّق في الوجوه فلا يتعرّف إليه سوى الأطفال الذين يثير دهشتَهم كلُّ شيء والشّيوخِ الذين امتهنوا الانتظار».

قالت هذا من دون أن تنتظر إجابة، لكنّي سألتها:

ـ وماذا عنّا؟ أقصد..

ـ أنت عاشقة.

ـ وأنت؟

ـ عاشقة وهرمة.

تأمّلتُها. كانت هرمة حقّاً. ترتدي ملابس قديمة كانت تمثّل قمّة الموضة في يوم من الأيّام. كنت أرى هذه الأزياء في مجلّات الموضة التي تخصّ والدتي. فكّرتُ حينها أنّني قد أرتدي مثل هذه الملابس بعد ثلاثين سنة وفقاً لمقاييس الموضة!

«ستجدين قطّتك الصّغيرة التي لم تر المطر من قبل تختبئ خائفة». قالت هذا، وبسمة صغيرة تنفلت من بقايا فرح طفولي منكسر، أخفقت في الوصول إلى شفتيها الصّارمتين فمات الفرحُ على وجنتيها المتهدّلتين.

قلتُ لها: كيف عرفت أنّ لي قطّة صغيرة؟

توقّفتْ مدّعية التساؤل، غير أنّي كنت أحاول الاستعداد لما تقوله.

ـ لا تذهبي إليه. أرجوك، لا تذهبي إليه. لابدّ أن توقفي هذا العذاب. أتعبني انتظارُه. ينبغي إنقاذكما.. إنقاذه هو بالذّات.

ـ من أيّ شيء؟

ـ من نفسيكما.

كنت أتبادل الحديث معها بلا امتعاض أو غضب. سألتها:

ـ من أنتِ؟

ـ أنا؟.. أنا حلم من أحلامك.

ـ لا، ليس حلماً. أنتِ لست حلماً. أتذكّر حديثنا هذا حرفاً حرفاً. أعرفه جيّداً. قلتِ لي حينها إنّني عثرت عليك في الحلم وأجبتك أنّ هذا الحوار قد جرى بيننا من قبل.

ـ لكن..

ـ لا تكملي.. ستقولين لكن هذا ما جرى فعلاً وأنّنا لم نلتق من قبل.

ـ أنْ نُوجِّه الحديث بهذه الطريقة أمر سهل وصعب في الوقت ذاته.

ـ سأجيبك «نعم»، ولكن ليس إلى حدّ التفاصيل ذاتها. عندها تشيحين بوجهك متبرّمة وتتوجّهين إلى تلك المكتبة.

ـ وماذا بعد؟

ـ بسؤالك هذا تحاولين أن تؤجّلي برهة ما ستقومين به.. ستتلقّفين ذلك الكتاب في زاوية المكتبة وتقولين كيف عرفت أنّني أبحث عن هذه النسخة الوحيدة الموجودة في المكتبات.

ـ وتقولين إنّ اسم المؤلّفة الأوّل يشبه اسمي.

ـ ثمّ تشعرين باليأس وتقولين أريد أن أوقف تكرار ما يحدث من سنوات. أتعبني هذا التكرار.. تكرار هذا العذاب.

ـ لقد تعبت. كانت الحرب هي البداية. لكن دورنا لم يتوقّف بانتهاء كلّ شيء. مازلنا معلّقين بنقطة نخشى مغادرتها ويعذّبنا البقاء فيها.

ـ أنا تعبت أيضاً من تكرار هذا. أرجوك أوقفيه وقولي لي ما يحدث.

ـ لقد كانت الحرب.

ـ أيّة حرب؟

ـ حيث التقينا وأنت تسيرين في كلّ مكان مردّدة «أبحث عنه لكنّني لا أرى سوى ابتسامته المشمسة وهي تسأل: هل تتذكّرين؟».

ـ هذا يعني أنّنا لم نلتق من قبل!! وهل التقينا؟

ـ لكنّها الحرب.

ـ الحرب!!

ـ إذا كنت تحلمين بي الآن فأنا أتذكّرك. عودي إلى كتابك.

ـ كتابي؟

ـ لا شيء.. لا شيء. إنّك لا تعرفين هذا بالتّأكيد. إنّه كتابك الأوّل وفيه تفاصيل عنه وعنّي.. عن لقاءاتنا.

ـ صحيح أنّني أكتب له أحياناً بعض القصائد، لكنّي لم أؤلّف كتاباً بعد. ثمّ عن أيّة حرب تتحدّثين؟

ـ الحرب التي جمعتنا أوّل مرّة.

ـ لكنّها ليست حقيقة. كان ذلك أحد كوابيسي. أتذكّر أنّني صحوتُ مرتعبة وحدّثته عن الكابوس.

ـ وأخبرك أنّه رأى الكابوس ذاته لكنّه لم يرَ المرأةَ وإنّما أحسّ بوجودها.. بصرختها المحذّرة.

ـ هذا ما حدث بالضّبط.

ـ كنت أحاول إنقاذكما.. إنقاذ ابتسامته المشمسة من الذّبول. شعرت بالعجز من أن أوقف تلك اللّحظة التي جمعت مصيريكما إلى الأبد.

ـ كيف يمكن إنقاذنا بهذه الطّريقة؟ وجودنا معاً هو الإنقاذ.

ـ وجودكما معاً قوّةٌ من شأنها تدميركما. منطق لا يمكن لكِ الآن فهمه. أقوله هذه اللّحظة لأنّي أحاول استباق الأحداث. أتساءل هل كان يمكن أن يحدث خلاف ما حدث لو توقّفتما الآن!؟

ـ لا أفهم ما تقولين، لكنّي حلمتُ بكِ مرّة وأنت تمسكين بيدي صارخة «أنقذيه.. أنقذي نفسك واتركيه». يومها أخبرته بما رأيت. كنت أحاول أن أواسيه لكنّه كان مرهقاً للدرجة التي أرعبته فيها نظراتي وكأنّه يدرك الفاجعة أوّل مرّة منذ عرفته. كان يلفّه نوع من الشّعور باللّامبالاة الخارجيّة لكنّه ملغوم بالمأساة.

ـ لامبالية!!

فتحت حقيبتها وأخرجت قلماً أبيض. قالت «انظري إلى هذا القلم».

ـ إنّه القلم الذي أهداني إيّاه لكنّه أضاعه العام الماضي.

ـ اقرئي ماذا حفر على حافته بعد عثوره عليه: «لا يمكن أي يرمّم الزّمنُ همسة لامبالية لصديق حقيقي».

ـ والحرب؟

كانت تتلمّس حروفَ القلم بعاطفة حتّى بدت وكأنّها تبكي وهي تقول:

ـ ينبغي أن تنقذيه. اتركيه قبل فوات الأوان.

ـ قبل فوات الأوان!!

ـ نعم، قبل فوات الأوان. وجودُكِ قربه يجعله عاجزاً عن اتخاذ أيّ قرار إزاء ما يحدث.. يجعلكما تتمسّكان بالحياة.

ـ أو بالموت!!

ـ لا فرق، لكنّ لحظات عجزكما تلك تجعلكما تتوقان للوحدة والرّغبة في إنهاء كلّ شيء مثلما تتوقان إلى العودة إلى متعكما الصّغيرة التي لم تعد تستوعب سعادتكما.. تجعل ما عشتماه ماضياً لا شيئاً يحدث لكما في كلّ زمان ومكان.

* * *

عندما اختفيا خلف ذلك التلّ، كنت قد وصلتُ إلى أبعد نقطة منظورة. كان الصّمت أقوى منّي.. أقوى من الخوف الذي لم يكن واضحاً وأنا أراقب رجلاً وامرأة يسيران بشرود.. بخطوات وئيدة. ابتعدتُ بأقصى سرعتي، لكنّهما لم يختفيا كما كنت آمل. كانت عيناي متعلّقتيْن بهما. لم أسمع سوى صوت لهاثي المدوّي. كان هدوء المكان يضجّ بالأصوات المختنقة.. لهاث مفرغ من الهواء طغى على كلّ شيء؛ لم يتبقّ منه سوى نظراتهما التي كانا يوجّهانها الواحد منهما إلى الآخر في زحمة شرودهما.. نظرات لا تريد التعاطف أو المواساة.. نظرات تبغي ذلك الحبّ الذي يتعدّى أيّ فهم.. الحبّ الموبوء بالكبرياء. نظرتُ إليه فوجدت حُزْنَه ينبعث برقّة وشفافيةِ «حجر النجمة» التي وضعها حِلْيةً على معصمي.

* * *

توقّف المطرُ فأشارتْ إلى سيّارة أجرة. لم تقلْ لي وجهتنا. نزلنا في شارع مزدحم. كانت تسير بسرعة لا تتناسب مع عمرها، وهو ما اضطرني للسّير بما يشبه الهرولة للّحاق بها. مررنا بشوارع متداخلة حتّى وصلنا إلى شارع فرعي يفضي إلى حديقة مهجورة اجتاحتها الأحراشُ والأعشابُ الضارّة. حديقة تنبئ عن مكان كان مزدهراً في يوم ما.. الأراجيح والألعاب تآكلتْ من الصّدأ وغابت ألوانها خلف ألوان الحمام والغربان والعصافير والقطط والكلاب التي تآلفت بحيث لا يمكن تصوّر أحدها من دون الآخر.

لاحتْ منها التفاتةٌ وأنا أنظر إلى ساعتي. قلتُ بخجل، أشبهَ بالاعتذار:

ـ اعتدت الوصول إليه قبل الموعد.

ـ لا تقلقي. سينتظرك ولكن سيكون عليك انتظاره طويلاً.. طويلاً جدّاً. ولا تعودين بحاجة، حتّى لهذه السّاعة.

ـ وهل مازلت هناك؟

ـ لم تكن همسة عابرة...

طوال حديثنا، لم تكن بحاجة للكلمات إلاّ لتعزّز الإشارات والإيماءات والتقطيبات والابتسامات وظلال الحزن التي كانت وسيلة تعبير فاعلة في شخصيّتها. ومع هذا فلم أنتبه إلاّ في تلك اللّحظة إلى النّدبة الواضحة في رسغها.. ندبة غطّتها أسوارة مرصّعة بحجر النجمة. خلتها ساعة أوّل وهلة. استغربتُ عدم انتباهي لحجر النجمة.. ذلك الحجر الذي خطف أنظارنا ونحن نتطلّع لواجهات المحال الأسبوع الماضي!

جلسنا على أرجوحتين منفصلتين وبدأنا نتأرجح بصمت، وصرير الأرجوحتين الصّوتُ الوحيد في المكان. وكانت حركتنا متعاكسة:

إلى الأمام.. إلى الخلف.

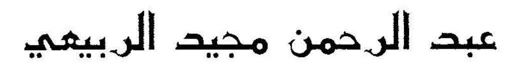
إلى الخلف.. إلى الأمام.

لاحت أمامي ابتسامة مشمسة. التفتُّ إليها. وجدتُها شاخصةً إلى الأمام: عينان امتلأتا بفيض حياة غَسَلَ بحنوّ سحنة وجهها الذّابلة. تطامن عليها هدوءٌ لم أرَ مثله من قبل وسكينة لا توصف. هجست خلفها شبح ابتسامة تذكر (لم تطفأ).

واصلنا التأرجح بهدوء وصمت.. صمت عميق جدّاً سحب معه ظلال كلمات لم يبح بها بعد، توحّدتْ معه شيئاً فشيئاً حركةُ الأرجوحتين ولم نعد نسمع شيئاً.

بغداد







لقد عرفتُها عن قرب، هذا أمر صحيح، تحدّثتُ معها. جمعتني بها مائدةُ طعام حيث كان وجهها لي طوال جلسة زادت عن السّاعة وحيث الطّقوس المملّة للأكل. ثمّ كانت في استقبالي بمكتبها. هبّت نحوي وكأنّها تلميذة ثانويّة. بنطلون جينز، وقميص ملوّن بدون كمّين؛ فكانت ذراعاها طليقتيْن مثل سمكتين تعابثان الموج. ولأعترف بأنّني غازلتها؛ فالمرأة التي تجابهنا بكلّ هذه الفتنة لا يملك إزاءها رجلٌ متّهم بتاريخ مثقل بالعشق والنزوات مثلي إلاّ أن ينطق إجلالاً للجمال وإرضاء لرفيف القلب ولا يبقى عيياً يكبت مشاعره السّاخنة لتقلي جوفَه.

إنّ امرأة مثل منى لا يملك رجل مثلي إلاّ أن يغازلها.. وقد فعلتُ. غزل هامس، ستتذكّره، أوقد فيها كلَّ غنجِ النّساء الجميلات والعارفات أنهنّ كذلك.

على مائدة الطّعام في الفندق البحري حيث أقمنا تناولنا وجبة الغداء معاً. دعوتُها لذلك فلبّت. وعدتْ أوّلَ الأمر بأنّها ستلحق بي بعد ساعة، ووجدتُ ذلك جميلاً إذ إنّني سأنزل إلى البحر لبعض الوقت.

ارتديتُ ثيابَ البحر وذهبتُ إليه. وجدت السّاحل مغطّى بالأشنان والأعشاب البحريّة بكمّيّات كبيرة جرفَتْها الرّيحُ والأمواجُ، فتعذّر عليّ أن أخترق هذه الغابة التي قد تسبّب لي خدوشاً أو أحد الأمراض الجلديّة. قرّرتُ أن أتوجّه إلى حوض السّباحة الصغير. اخترتُ كرسيّاً لأتمدّد عليه ووضعتُ فوقه منشفتي. وإذا بي أرى طفلاً وقف على حافّة الحوض وأخرج عضوه ليبول في الماء.. كأنَّ كلّ المساحة الخالية المواجهة للحوض لم تسعه! صرختُ به، ففرّ هارباً، وفسدت رغبتي في العوم. طمأنتُ نفسي بأنّ عَوْمي المرتجى سيكون في عينيْ منى الملوّنتين الواسعتين كحبّتيْ لوْز.

على مائدة الطعام ثرثرنا. شربتْ زجاجتيْ مبرّدات، ولم تمسّ الخبز. بل اكتفت بالسّلاطة وقطعة اللّحم سألتها:

ربّما تحتاجين إلى ثلاثة كيلوغرامات أو أكثر.

رفعت بيدها الممسكة بالشّوكة وحرّكتها أمامها وهي تقول باسمة:

ـ هكذا أفضل، أحسّني خفيفة قادرة على الطّيران.

ثمّ استدركتْ وهي تغرز الشّوكة في قطعة اللّحم:

ـ هذا إذا امتلكتُ جناحين.

ـ والآن؟

ـ جناحاي مقصوصان.

وعادت لتضحك ضحكتها القصيرة المتتالية.

قالتْ أيضاً:

ـ رغم أنْ لا علاقة مباشرة لي بفنّ من الفنون أو علم من العلوم فإنّني سعيدة بعملي هنا حيث تتوالى النّدوات ويمرّ من هنا شعراء ورسّامون وسينمائيّون وعلماء آثار كلّهم رائعون. أدخل عالمهم باهتمام وأنصت إليهم.

عادت إلى ضحكتها. أعطتني عينيها بمهرجان ألوانهما. ثمّ قالت:

ـ لم يتعبني إلاّ الشعراء، ربّما تكون كلمتي غير دقيقة؛ فهم في الواقع لم يتعبوني بل أسعدوني بما يقدّمونه لي من قصائد غزل، يتركونها هديّة لي ويمضون. هل أصدّق قصائدهم أم لا؟

قلت لها:
ـ ولماذا لا تصدّقينها؟ لو كنت شاعراً لما غادرتُ إلاّ بعد أن أترك قصيدة تنهل من عرس الألوان في عينيك.

افترش الحياءُ وجهها وتوقّفتْ برهة عن المضغ ثمَّ سكبت في كأسها ما تبقى من زجاجة المبرّدات.

خرجنا لنجلس أمام حوض السباحة، ورويتُ لها ما فعل الطّفل، فضحكتْ ثمَّ قالت:
ـ عمر ابني ثلاث سنوات إلاّ بضعة أيّام.
ـ وأين هو؟ لماذا لا تأتين به؟
ـ ليس معي. إنَّه مع والده المقيم في العاصمة.

ولم أشأ أن أسترسل في هذا الموضوع؛ فقد نطقت جملتها الأخيرة بألم واضح.

ثمَّ انفضَّتْ أيّامُ المؤتمر وانسحب كلُّ واحد منّا إلى المدينة التي جاء منها. وعدتُ إلى العاصمة لأغرق في مسؤوليّاتي. وتركنا منى هناك... تلك النسمة التي جعلتْ أيّام المؤتمر بكلّ ما فيها من حوارات مزعجة أهدأ وأحلى.

كنّا نشرب الماء المثلّج ونتحاور في موضوع الندوة الذي ظلّ سؤالاً رغم البحوث الكثيرة التي قُدِّمت فيه ورغم كثرة المناقشين في النظام العالمي الجديد وأثره على الوطن العربي.

كانت منى الطراوةَ والصّفاء، يحلّ سلامٌ آمن ما إن تدخل القاعة متفقّدةً سيرَ الجلسات وصلاحيّةَ مكبّرات الصّوت، ملبّيةً كُلَّ طلب يأتيها، وسرعان ما تنسحب إلى مكتبها.

كانت إطلالتها تجعل أصوات المتناقشين أرقّ فتغادرها تلك العنجهيّةُ العربيّة التي تعتمد على طاقات الحناجر المثخنة بدخان السكائر والكحول وعلى الزعيق.

هل يمكن لامرأة غير منى أن تكون ناعمة مثل همسة؟ طريّة مثل أسماك الفرات؟

٢

كان من الممكن أن يظلّ ذلك الوجهُ في منآه... هناك في تلك المدينة الساحليّة التي لم تفتح أبوابَها للسّائحين بسراويلهم القصيرة وأجسادهم القبيحة وروائحهم الزنخة، بل اكتفتْ بفندقٍ واحد تستقبل فيه ضيوفها الذين غالباً ما تأتي بهم ندوةٌ أو مهرجان.

فائزة... صديقتنا المشتركة كانت قبل عام فقط خطيبة صادق رسّام الكاريكاتير الذي اكتشفتُ رسومه قبل أن أعرفه؛ وعندما قدّمه لي أحد معارفي صرنا صديقين، نتفقّد بعضنا في مكالمات هاتفيّة أو لقاءات عاجلة نشرب فيها زجاجة بيرة ثمَّ يأخذنا إيقاعُ أيّامنا اللاّهث.

فائزة هذه، أعادتني إلى هناك عندما قالت لي في رسالتها: «منى تهديك تحيّاتها. سألتني أكثر من مرّة عنْك. هي امرأة حائرة. زواج سريع، طلاق سريع، عودة إلى مدينتها التي غادرتها بضعة أشهر لتقيم مع زوجها في العاصمة، وأمور أخرى لم أعرفها بعد. لكن ألم تقل يوماً إنّ الفنّ قادر على كشف الخفايا حتّى لو لم يعلنها أصحابها؟ إذاً هاتِ ما عندك يا كاشفَ المستور. اكتبْ عن منى، استلَّ من بين مشاغلك وهمومك الفكريّة فسحةً تشبع بها هوايتك الأثيرة في كتابة القصص. أوْقدْ خيالاتك واكتبْ لنا قصّةً عنها. ألم تُغْرِكَ امرأةٌ مثلها بهذا؟».

٣

أيُّ تحريض لعينٍ حملته رسالةُ فائزة؟! ليس تحريضاً فقط بل هي تحمل التحدّي كذلك. لكنْ كيف أجعل من هذه المرأة الفاتكة المنسحبة إلى مدينتها وأسرتها وعملها فأرَ اختبار فافترض أحداثاً ووقائع عن حياتها التي تكاد ترسو عند الثلاثين؟

أنا أعرف فائزة بمشاكساتها التي ربّما كانت وراء فسخ خطبة جميلةٍ ـ كادتْ أن تكون نواةَ أسرة ـ بينَ رسّام كاريكاتير مبعثر لا يغيّر بنطاله الجينز إلاّ ببنطال جينز آخر، وشاعرة (أو مشروع شاعرة) نشرتْ بعضَ القصائد الواعدة.
ماذا أقول لها؟

هل أقول: قبلتُ تحدّيك وسأكتب؟ ولكن ماذا أكتب؟ وبأيّة خيوط أمسك حياةً عاديّةً لامرأة ربّما كان في داخلها غليان وفي قلبها جموح لم يروّضْه زوجٌ أو تخفِّفْه أمومة؟

سأترك أسئلتي الآن، وذاتَ ساعة سأحاول أن أكتب شيئاً عن امرأة السّاحل التي قدمتْ بسمةَ السلام للمؤتمرين الذين خرجوا ولسان حالهم يقول: ليقولوا «خراباً دوليّاً جديداً بدلاً من هذه العبارة الماكرة: نظام دولي جديد. أيّ نظامٍ وبداياتُ الفوضى تعمّ الدّنيا»؟

٤

أرقْتُ من رسالة فائزة رغم أنَّ استفزازها لا يخلو من طرافة. فهي تعرف أنّني كاتب بالهواية فقط، وعندما أكتب فإنَّ عالم المرأة هو موضوعي الأثير الذي لا يمكن أن يستنفده كاتبٌ واحدٌ لكونه عالماً مليئاً بالأسئلة والأسرار. وقد قلت لها مرّة ونحن نحتسي الشّاي في سيدي بوسعيد:
ـ إنَّ القصص التي أكتبها مجرّد إجازة على الورق، فسحات أهرع إليها، شحذ للخيال، أشياء من هذا القبيل. ولا أريد أن أحمّلها أكثر ممّا فيها.

وتعلّق دون أن تتركني أهنأ بجوابي:
ـ ما تقوله مجرّد تعبير عن الجانب المتزمّت فيك. لماذا تصرّ على أن تظهر دائماً بمظهر الباحث والأستاذ الجامعي الرّصين؟

أحسستُ بأنَّ فائزة تنطق بما يدين تزمّتي الزّائد ويدين إعلان البراءة الذي أرفعه. إنّني أحسّ بصدق ما تقول. وكم منّيت نفسي بذلك اليوم الذي أغادر فيه الجامعة وأنسحب من عالم التدريس والاقتصاد ونظريّاته وجهامةِ الوجوه التي ألتقيها وأختلطُ بأصحابها في الندوات والملتقيات... حيث الجدّيّة المفرطة، والنّظارات الطبّيّة السميكة،

وأربطةُ العنق، ومناديلُ الصّدر، والكلامُ المنمّق المقتضب كالمعادلات الرّياضيّة... حتّى النكتة إن جاءت فمجيئها مجيء المعجزة في زمن باهت. وغالباً لا تفلح هذه النكتة في إخراج السّامعين عن جدّيّة ندواتهم وتطلق العنان لصدورهم بأن تقهقه حتّى السعال وما يعقبه من بصاق في مناديل الجيب.

وتواصل فائزة محاورتي بشجاعة تفوق سنوات عمرها:

- أنا لا أعرف أهمّيّة بحوثك الاقتصاديّة لأنّني لم أقرأها ولا أفكّر بقراءتها، ولكنّني أحبّ قصصك وأطالبك بكتابة المزيد منها.

وكان صادق ينصت لحوارنا هذا وهو يخطّط. وقد أنجز صورة تُظهر فائزة وهي تفتح فماً واسعاً وقد أمسكت بي من عنقي وكأنّها تتهيّأ لابتلاعي.

- إنّني لم أنقطع عن كتابة القصص ولا عن نشرها سواء في المجلّات أو الكتب. أكتب في أسفاري غالباً. وكلّما خرجت من جلسة نقاش ثقيل، أهرع إلى الورق لأتنفّس عليه قصّة.

تضحك بعد أن انتزعت الصّورة وقطّعتها غير آبهة باحتجاج صادق. ثمّ قالت:

- أتدري بأنّ من يقرأ قصصك لا يصدّق أنّك كاتبها؟ فهناك عالمان متناقضان فيك: أحدهما جافّ صلب والآخر ليّن وناعم؛ الأوّل عالم بحوثك الاقتصاديّة والثاني عالم قصصك.

- بحوثي هي الواقع وقصصي هي الحلم.

فتقول مشاكسة:

- ولماذا لا يكون العكس؟

وأسألها:

- كيف؟

- كأن تكون بحوثك هي الحلم، ولكن قصصك هي الواقع. كلّ ما يصل إلينا ونحسّه هو الواقع، أمّا النّظريّات المسطّرة على الورق فهي مجرّد أحلام.

أصفن قليلاً:

- هذا تفسيرك الخاصّ، ومع هذا فالعالمان متكاملان.

٥

منى، منى، إنّني لا أعرف منها إلّا اسمها الأوّل. تأتي من مدينتها السّاحليّة حاملةً ضجَرها. تسرق زمن رجل يجلس وراء مكتبه يبدأ كتابة بحث لمؤتمر سيعقد في الرّباط خلال الشهر القادم. أوهام البيروسترويكا وأخطاؤها: هذا هو المحور الذي اخترته. ولكن ها أنا أُواصل مضغ العشب السّماوي غائصاً في كهوف الذّاكرة الحجريّة، علّني أنقّح سطور أيّامي من أخطائها وأقتل تنّين الرّغاب العصيّة على المضغ.

أعوم كأنّني في ذلك السّاحل المغطّى بالأشنان. أشرئبّ مثلَ برج أفريقي، منه يتمّ رصدُ القراصنة القادمين بشهواتهم وصدورهم العارية.

أذكر ذلك الصبيَّ الذي وقف على حافة الحوض وأخرج عضوه الصّغير الذي لم تُنتزع منه قلفتُهُ بحفل ختان بهيج.. ذلك الطفل وهو يراقب بحبور شلّالَ بوله الذي قطعَتْهُ صرختي ففرّ هارباً.

كانت منى قليلة الكلام؛ وإنْ علّقت، فغالباً ما يأتي تعليقها على هيئة سؤال قد يسبّب إرباكاً للمتكلّم فيحرّك يديه وقد يحكّ شعر رأسه بحثاً عن جواب لسؤال لم يتوقّعْه.

شعرها غالباً ما تكوّرُه إلى أعلى وتثبّتُه بمشابك صغيرة فيبدو لمن يراه قصيراً؛ ولكنّها ما إن تطلق سراحه حتّى يعلن عن طوله وغزارته. ومن الصّدر تتدلّى سلسلة ناعمة على صدرٍ لا يبزغ منه نهدان وافران بل هرمان راضيان فوق هذه الأرض الصافية. هل كانت تتعمّد فتح الزرّ الأخير من قميصها الوردي لأرى السوتيان النّاصع الأبيض، أم تُراهُ فُتحَ دون أن تنتبه له؟ امرأة تثير بصمتها، بفردوس الألوان في عينيها.

حلمي الغامض
يتزنّر بهذا الأرجوان المائج
يفيض عليّ ساتان سمرتها
طريدتي في قيظ الصّحارى
ضحكةُ عصفورٍ يتفيّأ
ترفرف في القلب
يناديها الوترُ الخامد
تقترب فتصخب الفراشات
تتنهّد فيتجسّد حلمي الغامض
حلمي الواضح المعلوم

وجدتني أخطّ هذه السّطور منحّياً الكتابَ الذي وضعته أمامي وعلى غلافه وجه غورباتشوف والنّدبة البغيضة على جبينه الأصلع.

عنقها الأغيد بانحناءته الجميلة يبدو وكأنّه عنقُ ملكة فرعونيّة: نفرتيتي في صورها الشّائعة. واكتشفت أنّها حين تطلق شعرها الغزير يزداد عُمق عينيها ويضجّ بألوانٍ أخرى تجمع بين خضرة الزيتون وتألّق الرّطب الذهبي في نخلة بصْريّة.

٦

كتبتُ لفائزة جواباً قلت لها فيه: «سأحاول أن أكتب شيئاً عن منى... لا بسبب استفزازك لي، ولكن لأنّها تركت فيّ شيئاً مازلتُ أجهله. وقد أبقى على جهلي به، ولكنّه سيشكّل لي دافعاً للكتابة عنها. أرجو أن لا تخبريها بشيء. سنجعل الأمر مفاجأةً لها. عِديني بذلك».

منذ أسابيع لم أعثر على اسم فائزة في الصّحف. ربّما وضعها انفصالُها غيرُ المتوقّع عن صادق في حالة من الإحباط، فغابت قصائدها التي كنت أصفها بالخضراء؛ فهي ترتحل في محاريب الحروف، واحاتها، باحثةً عن الخضرة: خضرةِ الكلمة، خضرة الرّوح، الحياة، الجسد، الأحلام. كأنّ قصائدها تظلّ ناقصة ما لم ترد فيها كلمة «الخضرة» ومشتقّاتُها عدّة مرّات.

لعلّها بما تكتب لي مستحثّةً تعبّر عن إحساسها الخاصّ؛ فكأنّها تحثّ نفسها. ورغم كثرة مشاغلي فإنّني أحاول أن أردّ على رسائلها التي تكتبها لي ولغيري في الوقت نفسه. ومن الممكن أنّها تمنّي نفسها بأنّني سأحدّث «صادقاً» عنها، ومرّة غامرتْ بأن اعترفتْ لي بأنّها مازالت تحبّه، ولكنّني لم أغامر وأسألها: إذاً لماذا حصل ما حصل؟

تحوّل صادق عن فائزة إلى أمرأةٍ أخرى: طالبة فنون معجبة برسومه. وانسحبت فائزة إلى مدينتها. عادت إلى أوراقها. وكم كنت معجباً باحتفاليّتها التي تعانق بها اللّغة، وإن كنت خائفاً عليها من هذا الانبهار. وأذكر أنّني حذّرتها من ذلك حتّى لا تصبح كتاباتها مجرّد تهويمات لغويّة جميلة. ويومَ توصَّلَتْ إلى كتابة قصيدة تلافتْ فيها كلَّ المآخذ هتفتُ بها:

ـ اعتبري البداية من هنا.

ـ وما قدّمته من قبل؟

ـ تجارب لابدّ منها، وهي التي قادتك إلى الشّعر الحقيقي.

وقد وجدتُ على وجهها الأسمر بسمة انشراح صافية. لكن حين تلحّ عليّ، أعيد قراءة السّطور التي كتبتُها عنها، فإذا بها سطور تصلح لأن تُعَنْوَن لامرأة أخرى.

كيف أقضي على هذا الاستفزاز الذي زرعتني فيه اللّعينةُ المشاغبةُ فائزة؟ هل تريد أن ترتّب علاقة على هواها؟ ترى بماذا حدّثت مُنى عنّي؟ هل قالت لها شيئاً محدّداً؟

ماذا أكتب عنها؟ وكيف؟ أيّة قصّة، وهي لا قصّةَ لها معي؟ قصّتها مع الآخرين. معلومات باحت بها على عجلة وكأنّها تحدّث نفسها. زواج، شهر عسل في جزيرة صقلية. بدأ النقار فيه منذ الأسبوع الأوّل. لكنّ الجنين نبت في الأحشاء وما إن رأى النّور حتّى افترقا، أنهيا الأمر بالرّضى. تصافحا. تنازلتْ للأب عن الطفل مقابل أن تراه مرّة في الأسبوع. الأب ترك الطّفل عند أمّه وتزوّج بأخرى. وهو يريد امرأة في بيته، لا مزاج له لمواجهة النّزوات. يريد أن يعيش بأمان، أحلامه ممكنة وكلّها في اليد، لم يتحزّب، ليس مهتمّاً بما يجري في العالم من أحداث، مهووس بالمسلسلات التلفزيونيّة. من أنصار نادي الترجّي الرّياضي. لم تفته مباراة واحدة من مبارياته. له حساب مصرفي مقبول.

وأمّا هي فقد عاشت عند عمّتها الأرملة بعد أن انفصل والداها وهي في الخامسة. تزوّج كلّ منهما وكوّن أسرته. صار لها إخوة وأخوات من أمّها وأبيها. تزورهم، تحبّهم، لكنّها بقيت في بيت عمّتها التي زحف عليها الكبر. صارت مسؤولة عن البيت وعن تطبيب هذه العمّة؛ وعند وفاتها انتقلت إلى بيت أمّها الذي سرعان ما غادرته عندما جاءها من يطلب يدها.

هذا ما أعرفه عنها، وما فاهت لي به. لكنّني أقرّ بأنّني لو استرجعتُ الوجوه التي استأثرتْ باهتمامي لكان وجه منى يتصدّرها؛ فهو وجه من الصّعب أن يُردم وتتراكم عليه الوجوه.

كانت لها عفويّةُ طفلة: في مشيتها، في حركاتها. ولها أيضاً نزق مراهقة. كأنّها لغمٌ لابدّ من أن ينفجر مهما بقي مدفوناً في ساحل المدينة تلك، حيث الهدوء القاتل والموج الذي لا يتكسّر على صخرة بل يمتدّ على مساحة من الرّمل النقي تنصب الأسر فيه خياماً صغيرة احتماءً من الشّمس.

أُحسّ بأنّ أحاديثي معها لم تُستكمل وأنّني لابدّ أن أفعل ذلك يوماً.. كأن أدير رقم هاتفها وأسألها عن اليوم الذي تأتي فيه إلى العاصمة وسترحّب بدعوتي لنتناول الطعام معاً.

أذكر، بعد لقائنا الأوّل على مائدة الطعام منفردَيْن في فندق مدينتها الوحيد، لقاءً آخر عندما غادرتُ قاعة المحاضرات، هرباً من دخان السكائر ومن الاشتباكات الكلاميّة، وتركتُ ساقيّ تتحرّكان جيئة وذهاباً على امتداد الممرّ المحاذي للقاعة.

ولعلّها انتبهتْ لي وأرادت أن تعرف إن كان هناك من أمر يشغلني، أو أنّها أحبّت أن تملأ وحدتي وتشعرني باهتمامها.

سمعت نقرات حذائها ذي الكعب العالي وهي تقترب منّي متسائلةً مع بسمة سخيّة جاد به وجهها:

ـ هل تعبت؟

آثرتُ أن أشرب بسمتها أوّل الأمر قبل أن أردّ:

ـ ليس تعباً، ولكن لابدّ من هذه الفسحة. فالمؤتمرات اللّعينة تمنحنا من بركاتها المزيد من أوجاع الظّهر.

ـ ألا تتريّض؟

ـ ليس دائماً، ولكنّني منتبه لهذا الجسد فقط. خمسة وسبعون كيلو غراماً منذ الخامسة والعشرين وحتّى.. لكن لا، بدون كشف أسرار.

ـ أتخاف عمرك؟

ـ أبداً. إنّني أحثّ الخطى نحو الخمسين.

وتمتمتْ:

ـ عمر جميل.

ـ لكنّه ليس أجمل من ثلاثينك.

وهنا أطلقت حنجرتها بضحكة كالغناء، فغيّرتُ دفّة الحديث لأقول لها:

ـ أيّ غبيّ كان الرّجل الذي تزوّجك؟

وتمنحني سعة عينيها لأغرق في هذا الكرنفال اللّونيّ الغريب وفيهما تساؤل حائر، فهي لم تستطع أن تدرك المغزى الذي قصدته.

ولم أتركها على هذه الحال طويلاً، بل ركّزتُ عينيّ في نثيث الفتنة القادم من عينيها وأنا أقول موضّحاً:

ـ غبيّ، لأنّه ارتضى أن يطلّقك. ولو كنتُ مكانه لقيّدتُكِ وأغلقتُ عليك باب الدّار وأبقيتك سجينتي الأبديّة.

ضحكتْ بانشراح:

ـ أترى الطائر في القفص جميلاً؟
ـ أحياناً.
ـ لكنّه ذليل، متعب، متّسخ الرّيش، وحبّنا له حبّ عطف لا غير.

صفنتُ قليلاً وأنا أنصت إليها بانبهار. وهنا قالت:
ـ دكتور يوسف
ـ نعم
ـ ألا تحفظ الوجوه التي تمرّ بك؟
ـ أوضحي أكثر.
ـ هل تتذكرني أم لا؟

أجبتها بشيء من الجزم:
ـ أعرف شيئاً واحداً هو أنّ وجهك ليس غريباً عليّ. وربّما كان هذا هو سبب الأُلفة التي أعاملك بها.

قالت وهي تحرّك يدها وفي صوتها نبرة مزاح:
ـ هذا كلام عامّ.

وعدتُ إلى القول:
ـ أوضحي، أرجوك فرأسي ثقل.

تساءلتْ:
ـ أتعرف صالح العامري؟
ـ وكيف لا أعرفه؟ هو واحد من أقرب أصدقائي إلى قلبي.

وأردفتْ موضحة:
ـ لقد كنت على علاقة قويّة به وعلى مدى سنوات. وكم من مرّةٍ قدّمَكَ لي وقدّمني لك عندما كنّا نتلاقى في أسواق المدينة القديمة حيث يحلو له أن يتسكّع بصحبتي ونتناول طعام الغداء في مطعم شعبي. وكم كنتَ تبدو لي متعباً مهموماً وأنت تنوء بحقيبتك اليدويّة المليئة بكتبك وكراريس طلبتك.

كوّرتُ قبضتي وصرت أضرب بها جبيني وأنا أردّد:
ـ لقد كبرتُ ولا فائدة منّي، وإن كان من المسموح أن أنسى كلَّ تفاصيل حياتي، فإنّه من غير المسموح لي أن أنسى هذا الوجه الجميل.

ضحكتْ وقالت:
ـ ربّما تغيّر مظهري كثيراً. أحسُّ بالهرم في داخلي كعجوز منسيّة في غرفة من غرف الدّار. مع صالح كانت الحياةُ لا تسعني، وها هي ذي التجربة تضرب رأسي في الجدار.

انتزعتْ صوتَها من يمّ الألم وهي تسألني:
ـ وهل تراه هذه الأيّام؟

قلت:
ـ أحياناً، كنّا أكثر تلازماً قبل سنوات. يومها كان لدينا مزيد من الوقت والجنون.

وبخبث تساءلت:
ـ والآن؟
ـ شحّ الوقت وصار الجنونُ وقاراً زائفاً كما ترين... ربطةُ عنق، وكلامٌ كلُّ حرفٍ فيه له مكانه.

كنّا قد توقّفنا ولمّا كانت قامتي أطول من قامتها فإنّ عينيها كانتا تزدادان سعة وهي تسدّدهما لي منصتة، وكأنّ وقوفنا في بقعة تسلّلت إليها الشّمس قد جعلني أرى في هاتين العينين ألواناً أخرى أكثر إشراقاً.

تأمّلتني ثمّ نطقتْ:
ـ لقد أَحبَبْتُه.

ثمّ كرّرتْ ما فاهت به، ثمّ أضافت:
ـ ربّما كان هذا الحبّ وراء ارتباك زواجي. لا أدري كيف تواصلتْ علاقتي به. كان عليّ أن أتوقّف بعد أن عرفت بأنّه متزوّج وله طفلان. ظننت أنّها مغامرة، وأنا لست ضدّ المغامرات، خاصّة مع نجم تلفزي مشهور، ولكنّ المسألة كانت أكبر، إذ اكتشفتُ أنّني مُتورّطة بحبٍّ لا فكاك منه.

وواصلتْ بوحها:
ـ كان صالح حذراً من الإفصاح، وكلماته تلزمه بالفِعْل. مرّات كنت أقول إنّني بالنّسبة له مجرّد امرأة جميلة يأوي إليها من إيقاع حياته الرّتيب، وقد جئته بنفسي أسعى على قدميّ ولم يسع هو إليّ، ولكنّ المفاجأة التي أبكتني وأفرحتني في الوقت نفسه هي اعترافه لي ذات لحظة وَجْد بأنّه أحبّني.

وهنا تحرّكتْ من وقفتها، وجاريتُها بما فعلت. كانت تطأطئ رأسها وكأنّها تعدّ البلاطات الملوّنة التي نخطو فوقها، قالت:
ـ عندما أخبرتني أمّي أنّ هناك من يطلب يدي قلت لها إنّني موافقة. فاستغربت وتساءلت إن كنت أريد الهروب من الحياة معهم. إذ كيف أوافق على الزّواج وأنا لم أعرف أيّ شيء عن الزوّج؟

كانت فائزة قد خرجت من باب القاعة كأنّها أرادت أن تتفقّدنا وقد طال غيابنا عن عالم الندوة. وعندما لمحتنا دخلتْ ثانيةً، فأكملت منى:
ـ أردتُ بهذا الزّواج أن أنهي علاقتي بصالح وقد وصلت إلى مرحلة الخطر. فأنا لا يمكن أن أتحمّل مسؤوليّة أسرة تتهدّم وقد عشت التّجربة بانفصال والديّ. ولكن بعد أن أصبح الزّواج أمراً واقعاً أعيشه مع رجل كان في غاية اللّطف معي أُصبت بالذّعر. فكان الطلاق، سببه الأوّل صالح. وهناك أسباب أخرى تتعلّق بفيزياء العلاقة الجسديّة بين رجل وامرأة جمعهما عقدُ زواج أكثر ممّا جمعهما حبّ متبادل.

وجدتني أقترب منها وأقبّلها على جبينها ثمّ ابتعدت عنها قليلاً؛

فالمشهدُ مؤثّر ولا حلّ إلاّ بأن أفتح لها ذراعيّ لتبكي على صدري. لكنّ المكان غير ملائم لمشهد إنساني يأخذ أقصى حالات التجلّي والصّفاء.

وتذكّرتُ صديقي صالح العامري الذي يصرّ على ارتداء البذلة الكاملة وربطة العنق حتّى في أيّام الصّيف اللاّهبة. وكم كان يمتح شاربيه من اهتمام: أكثر من نصف ساعة كلّ صباح كما باح لي ذات مرّة ليبقي على أناقتهما التي تميّز وجهه.

كنّا متلازمين في تلك الأيّام الغائرة: أستاذَ اقتصاد يكتب القصّة بسرّيّة تامّة، وفنّاناً حالماً في رأسه مشاريع كثيرة أفلح فيما بعد في تحقيق معظمها.

قلت لها وكأنّني أخطب في حفل:

ـ اسمعي، مُنى، أنتِ بحاجة لرجل مجنون، يجعلك تحبّينه فيشفيك من نزف حبّ كان... رجلٍ لا يسألك عن الماضي ولا يتوقّف عنده. ينبهر بك كما أنت الآن. ويأخذك فوراً إلى البلديّة ليتزوّجك ويجعلك تنجبين كلّ سنة طفلاً ويغرقك في هذا العالم.

وأطلقتْ صوتها بضحكة عالية كان حياؤها يمنعها من إعلانها بهذا الشّكل الحرّ.

ولكن فائزة داهمتنا وهي تردّد:

ـ أيّ انسجام هذا؟ وماذا بعده؟ احذري من الدكتور يوسف فهو ليس أستاذ اقتصاد فقط.

كانت منى آنذاك تبتسم وهي تتملاّني وأنا أقف أمامها وأشكّل لها النّقيض للرّجل الذي أحبّته، لصالح العامري: مدمّر قلوب الفتيات كما تَنت أمازحه دوماً.

قالت موجّهة كلماتها إلى فائزة وهي تشير بسبابتها نحوي:

ـ هذا رجل مختلف.

وتساءلت فائزة بمكر:

ـ مختلف؟

وأجابتها مسرعة:

ـ عن الرّجال الذين ترينهم.

وصرختْ فائزة:

ـ ولكن احذري؛ فتصريحٌ كهذا ربّما وراءه ما وراءه؟

وتمتمتْ منى وهي تنسحب باتّجاه القاعة:

ـ فسّري كلامي كما تحبّين.

وبقينا برهة من الوقت يتأمّل واحدنا الآخر، أنا وفائزة. ثمّ استدرتُ متوجّهاً نحو القاعة دون أن أعلّق بشيء.

٧

ماجت الأفكار في هذا القحف المحموم، صارت تقرصني باستفزاز، انفسح التساؤل السّخيّ، استيقظ مشرقاً بعد ذلك الأفول.

ها أنا نشوان كأنّ الوجد يفيض بي، أنا السّادرَ في أوهامي كالأعمى، شريدَ المرارات الشّائنة، المرتدي حلّةَ الوقار الزّائف، أطوي جناحي على حلم يُسْلمني إلى حلم، مخالب الصّمت تدميني، أعارك الغرين على شاطئ نهر غامض، أعوم باتّجاه السّاحل، أحاول أن أصله بكلّ ما لديّ من قوّة.

أقتربُ من التليفون بعد أن أنظر في ساعتي لأتأكّد من أنّها في مكتبها الآن. وبعد أن أدرتُ رقمها الذي عثرت عليه بصعوبة بين الأرقام المتراكمة في دفتري، أتى صوتها وهو يرمي بكلمة «آلو» فقلت:

ـ لقد اشتقت لهذا الصّوت.

فهتفت من قلبها:

ـ دكتور يوسف أين أنت؟ لماذا اختفيت؟

ـ أنا موجود ولم أختف. تذكّرتك وها أنا أسمع صوتك.

ـ الآن تتذكّرني؟

ـ ليس الآن فقط. قُولي دائماً. ولكن امرأة رائعة مثلك يجب أن يكون لي مزاج خاصّ كي أستطيع أن أتحدّث معها وبالشّكل الذي يتناسب مع جمالها.

وقبل أن تعلّق سألتها:

ـ متى ستكونين في العاصمة؟

ـ مساء السّبت القادم.

ـ هل أعتبر نفسي على موعد معك صباح الأحد مثلاً؟

وأجابت:

ـ ممكن جدّاً. ولكنّني لن آتيك وحدي.

ـ مع من إذاً؟

ـ مع الأستاذ حازم ابني، شاب يملأ العين رغم أنّه في الثالثة من عمره فقط.

ثمّ أطلقت ضحكة فرح مغرّدة. قاطعتها بتحديد المكان والوقت للقاء الأحد قبل أن أطبق سمّاعة الهاتف مودّعاً.

تنفّست ملء صدري بعد أن حدّدت الموعد مع منى. سأراقبها في حالة جديدة هي حالة الأمومة، وبعد ذلك قد أعيد ترتيب ما تجمّع في ذاكرتي من حوارات معها وانطباعات عنها علّ كلّ ذلك يشكّل مادّة لكتابة قصّة؛ وإن لم يحصل ذلك فليس الأمر مهمّاً إلى هذا الحدّ، ويجب أن لا أنساق وراء لعبة فائزة التي استفزّتني بها وجعلتني أتترق كلّ هذا الوقت. وقد عدت إلى بيتي مبكّراً لأنعم بقيلولة تعيد للرّأس توازنه.

توقّفت أمام مكتبي ملقياً نظرة على الكتب التي ستشكّل مصادر بحثي. كان الكتاب الذي يحمل وجه غورباتشوف فوقها وكأنّه ازداد بشاعة بندبته الكريهة على جبينه الأصلع.

التقطتُ الكتاب ثمّ قلبته، ووضعت فوقه كتباً أخرى ثمّ غادرتُ باتّجاه غرفة نومي.

حلمي الغامض.

يتزنّر هذا الأرجوان المائج

يفيض عليّ ساتان سمرتها

طريدتي في قيظ الصّحارى.

تونس

قصة الكاتبة العراقية

النأي عن منخفض النساء..

نازك الأعرجي

كيف أنجزتْ كلُّ كاتبة عراقيّة نبرتها وتميّزها؟ وكيف تخيّلتْ موقعها ومستقبلَ مغامرتها؟ وكيف سار خطُّ تجربتها البياني، مقروءاً من خلال إيقاع نشر قصصها، وطبيعة الموضوعات التي اجتذبتها، أو التي تجنّبتها؟ وكيف تجلّت المرأة البطلة، الفرد، والكتلة الجمعيّة، الذّات والخارج، والقناعات الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة وتيّار الواقع الصّاخب الجارف، في قصصهنّ؟ وما هي خصائص رحلة الصّراع والمصالحة بين المرأة الكاتبة، والمرأة الأخرىٰ التي داومت الضغط عليها واستفزازها ـ لا فكريّاً وإنسانياً وفئوياً فحسب، بل وفنّيّاً أيضاً ـ من أجل الاستحواذ علىٰ مواهبها، وفسحة حرّيّتها، وترف عالمها المشبع بالخصوصيّة؟

* * *

اشتملت بيبلوغرافيا نشرتها مجلّة **الأقلام** ـ العدد الأوّل ١٩٨٩ علىٰ واحدٍ وأربعين اسماً لكاتباتِ قصّةٍ وروايةٍ في العراق، يمتدّ زمن حضورهنّ بين ١٩٣٧ (أقدم مطبوع) و١٩٨٨.

غير أنّني حين بدأتُ الاختيار ـ بناء علىٰ مواصفات أوّلُها تواصُلُ الكاتبة لفترة زمنيّة كافية لتبيّن ملامح تجربتها ـ لم أجد أكثر من ستة أسماء، بينهنّ رغم ذلك من اضطرب خطُّ تواصلها، إلىٰ حدٍّ صعُبَ معهُ تحديدُ ملامح تلك التجربة... كما في حالة ميْ مظفر التي نشرتْ بين ١٩٧٠ و١٩٧٩ ثلاثَ مجموعات قصصيّة ثمَّ توقّفت إلاّ من بضع قصص متباعدة؛ وكما في حالة بثينة النّاصري التي نشرتْ مجموعتين في ١٩٧٤ و١٩٧٧ وتوقّفت تماماً، ثم عادت بعد أكثر من عشر سنوات لتنشر قصصاً معظمها يندرج تحت مصطلح «قصّة الحرب».

وهناك قاصّات لم نعثر علىٰ أيٍّ من مؤلّفاتهنّ، كما لم نعثر علىٰ أوائل المجموعات لبعض الكاتبات، إذْ فُقدت، حتىٰ من حوزتهنّ، كما في المجموعة الأولىٰ لسهيلة داود سلمان، والمجموعة الثانية لميْ مظفر.

* * *

في تقديرنا، وبغضّ النّظر عن السّبل المختلفة التي انتهجتها الكاتبات العراقيّات، فإنهنّ جميعاً وقعن في مرحلة ما تحت ضغط تنازع عاملين يبدوان متعارضين. الأوّل: رغبة الكاتبة في تقديم نفسها كاتبة «بغض النّظر عن الجنس» وعلىٰ قدم المساواة مع الكاتب الرّجل. والثاني: انجذابها إلىٰ عالم المعاناة النسويّة ووقوعها تحت ضغط شخصيّ وعامّ، فرديّ وجمعيّ من التجارب المحبطة ـ المحفّزة؛ المحبطة علىٰ صعيد العامل الأوّل، والمحفّزة علىٰ صعيد العامل الثاني.

إنَّ عامل «الإحباط ـ التحفيز» سوف يقود التجارب المختلفة نحو سبل مختلفة تتراوح ما بين التجديد الدائم والتوقّف الكلّي. وهكذا، فبالإضافة إلىٰ ما يتطلّع الأديب ـ الرّجل إلىٰ تحقيقه في مشروعه الأدبي، كالتعبير عن الذّات والموهبة، وطرح الأسئلة، واستشراف الآفاق، وتمثّل المرحلة الزمنيّة، والتعبير عن حجم وجوده فيها.. فإنَّ المرأة الأديبة تجد نفسها في مواجهة خصوصيّة تستهدفها، بالذّات، دون الرّجل. فهي تواجه اختياراً بين أن تتفرّغ لذاتها كمبدعة، وبين أن تعنىٰ بتأمّل تجلّيات الشّرط النسويّ وقضايا النّساء من حولها(...)

إنَّ ميل الأديبة إلىٰ النّأي عن «منخفض النّساء» هو ميل موضوعيّ تريد الكاتبة من ورائه الحصول علىٰ الاعتراف المجرّد. وأن يتجلّىٰ هذا الميل في مفتتح المسيرة الإبداعيّة، فلأنَّه ناتج عن جدّة المعتقدات التي تجمع الرّجال والنّساء في مرحلة الشباب المبكر، قبل أن يتحوّلوا إلىٰ «رجال» و«نساء» يجدون ما يتنازعونه في بيت الأسرة أو بيت الحبّ، أو بيت العمل أو بيت الإبداع، حيث تبدأ تلك القناعات والمعتقدات بالتحلّل والاندثار، بل ربّما بالانقلاب رأساً علىٰ عقب ما إن تتعرّض للتطبيق العملي وتبدأ بالاحتكاك بالثّوابت الفكريّة والاجتماعيّة والعرفيّة والقانونيّة(...)

ولاشكّ أنَّ التهتّكات التي تحدثها تلك الخلخلة، هي التي تتيح للكاتبة رؤية ما يضطرب في «منخفض النّساء». ومن واقع التجربة الحياتيّة، وانطلاقاً من الرّثاء للذّات إلىٰ الرّثاء للكتلة الجمعيّة، تبدأ الأديبة بتفحّص عالم النّساء الذي ظنّت أنّها قد أفلتت منه بفضل وضعها الاعتباري المفترض كأديبة.

وعلىٰ الجانب الآخر، فإن عوامل فنيّة أخرىٰ تساعد على تعجيل اتّجاه الكاتبة نحو الموضوعات والقضايا النسويّة، منها:

١ ـ محدودية تجربة المرأة في الحياة مقارنة بتجربة الرّجل، الأمر الّذي قد لا يؤثّر سلباً علىٰ الكتابات الأولىٰ الأكثر تركيزاً علىٰ الأفكار المجرّدة ومهارات اللّغة، ولكنّه يحول دون إنجاز أعمال أكثر عمقاً والتصاقاً بالحياة وحركتها خارج حدود عالم المرأة.

٢ ـ الموانع الكثيرة التي تحول دون اكتساب الخبرة في وقت متأخر: الالتزامات الاجتماعية، الانتظام في الصف الاجتماعي، استنزاف الوقت والجهد.. وبذلك تتركّز خبرة الكاتبة داخل عالم النّساء، الذي يواصل مع مرور الزّمن انغلاقه من حولها.

٣ ـ الصّورة الهامشيّة والمشوّهة التي غالباً ما يقدّمها الأدباء الرّجال عن الشّخصية النّسوية في أدبهم.

* * *

إن الاتّجاه شبه الحتميّ نحو عالم النّساء هو ضرورة موضوعيّة بالدّرجة الأساس، لا اتّجاه القناعة الفكريّة الخالصة، التي تجد أصداءها في الوسائل الفنّية وفي الطّروح والبناءات المتحرّرة من الخوف أو التوجّس؛ ولا هو اتّجاه الخيار المبني علىٰ الكشوف المحرّضة النّابعة من الخبرة والتجربة والتقصّي.

ثمة عوامل تحوُل بين الكاتبة وبين الانغمار الحرّ في عالم قصصها الموضوعي، ولكن ثمة عوامل أخرى تدعم القيمة الاعتباريّة لكيان الأديبة في العالم النامي!

وفي تقديرنا أن عوامل عديدة تحول بين الكاتبة وبين الانغمار الحرّ الطّليق في العالم الموضوعي لقصصها ورواياتها، سواء أكان ذلك العالم نسوياً أم إنسانياً شاملاً. ومن هذه العوامل:

● بطء التحوّلات الاجتماعيّة والمعطيات العرفيّة والقانونية التي تتم في المجتمعات النّامية يثير فزع الأديبة من المجازفة في الانطلاق، خشية أن يؤدّي قفزها علىٰ حتميات الواقع إلىٰ السّقوط في الفراغ.

● معظم الخبرات والكشوف والتجارب العميقة للمرأة الكاتبة، سواء تلك التي تمرّ بها شخصيّاً أو تلك التي تتقصّاها وتكتشف أبعادها بنفاذ بصيرتها ورهافة حسّها وأصالة موهبتها، تقع في دائرةِ ما تخشىٰ التّعبير عنه تحت طائلة إساءة الفهم المتعمّدة في أفضل الأحوال، أو الإدانة والتجريم في أسوإها.

● الخلط ما بين التّجربة الإبداعيّة والتجربة الحياتية للمرأة، وهو الخلط النّاتج عن عدم الاعتراف باستقلال الشخصية الاعتبارية للمرأة من ناحية، وعدم تقدير عملها خارج المنزل باعتباره عملاً منتجاً من ناحية أخرىٰ.

إنّ هذا الخلط يحمّل المرأة الكاتبة مسؤولية ذات حساسية مفرطة. إذ إنّ النتاج الأدبي، هنا، باعتباره «سلوكاً» للمرأة، يعيد طرحها «مكمناً» لشرف العشيرة ـ العائلة ـ الرجل. وعلىٰ المرأة إذن أن تحاذر «سلوكها»، لأنّ عواقب إساءته لن تنالها شخصيّاً فحسب، بل ستنال أيضاً مكمن سلامها العائلي والشّخصي والنّفسي.

والواقع أنّ النّظرة الدونية لأداءات المرأة بعامّة، وعملها خارج المنزل بخاصّة، هي أساس النّظرة المتخلّفة لما تكتبه الأديبة، وللميل الدائم لاعتباره تجربة شخصية. ذلك لأنّ من شأن حكم جاهز مبرم كهذا أن يضع المرأة الأديبة في المنزلة الأزليّة التي تحتلّها النّساء باعتبارهن مخلوقات تفتقر إلىٰ ملكة الإبداع، وإلىٰ القدرة علىٰ الخلق والمحاكمة والجدل. ومن شأنه أيضاً أن يوفّر علىٰ مطلقيه عناء دراسة هذا الأدب واستكشاف منطلقاته ومحرّكاته الأساسية.

من الطّبيعي أن الكوابح التي تحدّثنا عنها كانت دائماً العائق الأساسي الذي حال دون أن يتوفّر الأدب القصصي والرّوائي الذي تكتبه المرأة الدّيناميكية والآليات والسّبل اللازمة والملائمة للتّأثير في المجتمع وفي الكتلة النّسوية لصالح زحزحة المواقف الثّابتة والأحكام المسبقة والنّظرة الدونيّة التي يواصل المجتمع تبنّيها بصور مختلفة وأساليب دائمة التّغير والتّلوّن، تبعاً للتّغيرات والتّبدلّات التي تمسّ أحياناً، وتزحزح أحياناً أقل، الرّكود الاجتماعي والعرفي والقانوني المتعلّق بقيمة المرأة وقيمة ما تنتجه.

إنّ صدمة المرأة الأديبة بالواقع، مقارنة بالصّورة المتخيّلة له، أمرٌ يصحّ إيراده كجزء من تجربة أيّة أديبة. إلاّ أنّه أكثر وضوحاً لدى الأديبات في المجتمعات النّامية.

غير أنّنا، من ناحية أخرىٰ، لا نستطيع أن نغفل جملة عوامل موضوعية هي في صميم سمات المجتمعات النّامية، إلاّ أنها تعمل علىٰ تدعيم القيمة الاعتبارية لكيان الأديبة الشّخصي والإبداعي. ومن هذه العوامل:

● طبيعة النّظام الاجتماعي الذي يحفظ للمرأة مكانة ودوراً أساسيين في نطاق العائلة، حتّىٰ وإن كان هذا الدّور وتلك المكانة يمثّلان عبئاً علىٰ مساحة اهتمام الكاتبة أو ساعات عملها، بلّ حتّىٰ إنْ كانا يتضمّنان هامشاً من الإشكالات ذات الطّابع الحقوقي. ذلك أنّهما يوفّران لها ـ على الجانب الآخر ـ دعماً معنوياً لكينونتها الإنسانية، ومن ثم لشخصيّتها الاعتبارية.

● تاريخ المنطقة الحافل بالصّراع والنّضال ضد القوىٰ الخارجية المعادية أتاح للمرأة فرصاً مهمّة للتّعبير عن الجانب الإنساني من شخصيتها، ودعّم شخصيتها بمواقف مبدئيّة أُتيح لها اتّخاذها بشكل متواصل.

● وهذا الواقع بالذّات أنعش ودعّم الحركات السّياسية القطريّة والقوميّة، التي استوعبت المرأة، حتىٰ صار الانتماء السّياسي حقّاً من حقوقها، وواجباً من واجباتها في المراحل الحاسمة. ومن ناحية أخرىٰ، فإن هذا الواقع سيساعد علىٰ طرح قضايا المساواة وتحرّر المرأة علىٰ نطاق واسع، حتىٰ وإن كان ذلك الطّرح قد تأرجح دائماً بين مدٍّ وجزر، بحسب الظّروف واختلاف المراحل. ومن نتائج ذلك ـ في العراق ـ أنّ قضايا تحرّر المرأة ونيلها حقوقها طُرحت بشكل متواصل، إعلاميّاً وتربويّاً، للجمهور، الأمر الذي أعان الأديبة من حيث أنّها لم يكن عليها التّبشير بمبادئ تحرّر المرأة. بل خاضت ـ أو كان المفترض بها أن تخوض ـ مباشرة في قضايا وإشكالات تدخل صميم الموضوع.

● انخراط المرأة في العمل، وانفتاح أبواب التعليم بمختلف مراحله أمامها، أدّيا إلى وجود قاعدة نسوية «متعلّمة»، يفترض فيها أن تكون مستقبلة جيِّدة التلقّي.

* * *

لكن ذلك لا يعني أنّ الظّرف الموضوعي هو مشجّع في الحصيلة النّهائيّة. فلنقل إن الأديبة العراقية عانت ـ كامرأة ـ من صعوباتٍ في بلورة شخصيّتها الأدبيّة والاعتبارية؛ وأنّ تلك الصعوبات تعود إلىٰ عوامل بعضها «الفكريّ والفلسفيّ» موروث متأصّل يكاد أن يكون ثابتاً، وبعضها «العرفيّ والحقوقيّ» يستجيب للمتغيّرات السّياسيّة والاجتماعيّة بهذا القدر أو ذاك في هذه المرحلة التّاريخية أو تلك.

وعلىٰ ذلك، يمكن القول ـ بشيء من الحذر ـ إن الواقع الموضوعي للأديبة العراقية قد زوّدها بأسلحة الاقتحام. غير أن فعالية تلك الأسلحة كانت دائماً مشروطة بطبيعة الظّرف السّياسي. فقد شهدت التّجربة النّسوية انحسارات حادّة في فترات تاريخيّة محدّدة، في حين شهدت اقتحامات جريئة في فترات أخرىٰ. وليس جديداً القول إن المرأة سريعة الاستجابة لدواعي الانحسار؛ ففي مراحل التّراجع السّياسي والاجتماعي تتفكّك الأطر الاعتباريّة الواسعة وطوعيّة الانتماء، في حين تنشط الأطر الضيّقة المحدّدة الانتماء إليها بروابط الدّم والقربى (الأسرة وما يليها). فتسارع المرأة إذّاك إلىٰ الانضواء تحت مظلّة «الممكن» وبأسرع ممّا يفعل الرّجل، سواء أكان انسحابها اختياراً شخصيّاً حين تكون قد بادرت إلىٰ تقدير الأمور تجنّباً للمواجهة، أم كان بضغوط مباشرة وصريحة من الرّجل الذي ينبري في مثل تلك الظّروف إلىٰ تولّي مهمّة تقدير ما يصلح للمرأة وما لا يصلح لها باعتبارها جزءاً من مسؤوليته عن الأسرة، أم كان ـ أخيراً ـ بضغوط غير مباشرة من الوسط الاجتماعي المحيط.

وعلىٰ الصّعيد الثّقافي قد تتمثّل استجابة المرأة لدواعي الانحسار انسحاباً كلياً واعتكافاً أو تخلّياً عن المجابهة، فتكتفي عند ذاك بالمناوشات البعيدة عن المركز. وقد تتبنىٰ مشروعات تبدو ذات قيمة من الخارج، إلاّ أنّها لا تعدو كونها هروباً من التماسّ مع الظّرف السّاخن.

* * *

حتىٰ الآن لم نُولِ صعوبات الوضع الشّخصي للمرأة الأديبة اهتماماً كافياً. والحقّ أنّ العطاء الأدبي يحتلّ ثالث وظيفة في حياة الأديبة بعد البيت والعمل، وثاني اهتمام حقيقي بعد الأسرة. فالكاتبات يخضعن ـ كالنّساء الأخريات ـ إلىٰ شرط وظيفتهن الاجتماعية. فنجد عطاءهن يتأرجح في خطّ بياني، عكسياً مع وجود مهمّات أخرىٰ أكثر إلحاحاً، كالحمل والولادة وتربية الأبناء واللّحاق بمكان عمل الزّوج... علماً بأنّ تأثّر الأديبة بهذه العوامل لا يتمثّل فقط في الوجود والغياب في السّاحة الأدبيّة ولا في الكمّ المنتج، بل أيضاً في طبيعة الموضوعات التي تثير اهتمامها وفي اختياراتها الفنيّة (الأسلوب، البنية.. إلخ) وبالطّبع، ـ وهو الأهمّ من ذلك كلّه ـ في طبيعة التّجارب والخبرات، الحياتيّة منها والإبداعيّة، التي تكتسبها، أو التي حرمت من اكتسابها نتيجة خضوعها لشرط وظيفتها الاجتماعية مقارنة بالأديب الرّجل الذي تعتبر وإيّاه من جيل أدبي واحد.

ومع ذلك، فإنّ أهمّ إشكال يواجه إبداع الأديبة العراقيّة، ليس المهمّات الإضافيّة (الأساسيّة في الواقع) التي تستهدف جهدها وَوَقْتَها، ولا هو البحث عن اعتراف بمكانتها علىٰ السّاحة الثّقافية. بل إنّه إشكال يختزل جميع الصّعوبات ويكثّفها أسباباً ونتائج، ونعني به العجز عن ترك العلاقة ما بين أدات الإبداع وموضوعه حرّة طليقة شكلاً ومضموناً، ومنساقة إلىٰ ضرورات العمل الإبداعي وحده. وبذلك تتحمّل المرأة الكاتبة عبء الموروث الاجتماعي مركباً: مرّة حين تعانيه كامرأة، ومرّة حين تضطر إلىٰ مهادنته، أو تجاهله، أو عدم مواجهته ككاتبة.

وإذا ما أعدنا التّذكير بأنّ تجارب المرأة هي في الأساس محدودة، مقارنة بتجارب الرّجل منذ الطّفولة وحتىٰ الشّيخوخة؛ وإذا ما اتّفقنا علىٰ أن اختلاف تجارب المرأة وخبراتها عن تلك التي للرّجل يُحتّم وقوع معظمها خلف حاجز الإفصاح... فإنّ الانتقاء الدّقيق الذي تجريه الكاتبة من حصيلة تجاربها سيفصح عن محدوديّة محزنة للموضوعات المتاحة (ملاحظة: جميع التّجارب النسويّة الأخرىٰ تجارب شخصيّة بالنّسبة للكاتبة؛ فالإحالة معطّلة دائماً لغير صالحها كما ذكرنا في موقع سابق). وهكذا تضطرّ بعض الكاتبات إلىٰ الإقلال، وبعضهنّ إلىٰ التّكرار، أو النّسخ عن الواقع... في حين تندفع أخريات نحو عوالم متخيّلة وأجواء غرائبيّة لا تنتمي إلىٰ الواقع، أو أنّها تنتمي إلىٰ واقع مصنوع، الأمر الذي لابدّ أن يبعث علىٰ الإحباط؛ فالتماسّ مع الواقع ليس ضرورة لإنجاز وظيفة الأدب فحسب، بل لإنجاز احتراق داخلي سليم في ذات الكاتب أيضاً، فيتوهّج ويضيء بدلاً من نفث الدّخان إلىٰ الخارج والدّاخل. وبالنّسبة للأديبة فإن خوضها غمار الواقع هو تعبير عن المدىٰ الذي استطاعت بلوغه في تجاوز المحظورات، وأنصاف الممنوعات، وما يكتنفه الالتباس من قضايا تدخل في صميم عملية الخلق الفنّي للأحداث والشّخوص والعلاقات وآفاق العمل الأدبي.

* * *

تنتمي الكاتبات المختارات لهذا الموضوع إلىٰ جيلٍ واحد تقريباً. فأوّل مجموعة لكلّ منهنّ قد صدرت ما بين ١٩٦٩ و١٩٧٤. وقد حافظن علىٰ تراتب نشر متقارب، ومتشابه في إيقاعه وتواصله خلال العقد الأوّل من مسيرة كلّ واحدة منهنّ، الأمر الذي يعبّر عن رضاهنّ عن أنفسهنّ من ناحية، وعن حسن استقبالهنّ في السّاحة الثّقافية من ناحية أخرىٰ. والكاتبات هنّ:

١ ـ لطفيّة الدّليمي [ممرّ إلىٰ أحزان الرّجال ـ (قصص ١٩٦٩)، البشارة ـ (قصص ١٩٧٥)، التّمثال ـ (قصص ١٩٧٧)، إذا كنت

تحب ـ (قصص ١٩٨٠)، **عالم النّساء الوحيدات** ـ (قصص ١٩٨٦)، **بذور النّار** ـ (رواية ١٩٨٨).

٢ ـ سهيلة داود سلمان [**انتفاضة قلب** ـ (قصص ١٩٦٩)، **فجأة أبدأ بالصّراخ** ـ (قصص ١٩٧٥)، **كان اسمه ضاري** ـ (قصص ١٩٧٨)، **اللقاء** ـ (قصص ١٩٨٨)].

٣ ـ مي مظفر [**خطوات في ليل الفجر** ـ (قصص ١٩٧٠)، **حوار في العاصفة** ـ (قصص ١٩٧٤)، **البجع** ـ (قصص ١٩٧٩)].

٤ ـ سميرة المانع [**السّابقون واللاّحقون** ـ (رواية ١٩٧٢)، **الغناء** ـ (قصص ١٩٧٦)، **الثّنائيّة اللندنيّة** ـ (رواية ١٩٧٩)، **للنّصف فقط** ـ

(مسرحيّة ١٩٨٤)].

٥ ـ عاليه ممدوح [**افتتاحية للضّحك** ـ (قصص ١٩٧٣)، **هوامش إلى السّيدة ب** ـ (قصص ١٩٧٧)، **ليلىٰ والذّئب** ـ (رواية ١٩٨١)، **حبّات النّفتالين** ـ (رواية ١٩٨٦)].

٦ ـ بثينة النّاصري [**حدوة حصان** ـ (قصص ١٩٧٤)، **موت إلى البحر** ـ (قصص ١٩٧٧)].

٧ ـ ديزي الأمير: [**البلد البعيد الذي تحب** (١٩٦٤)، **ثمّ تعود الموجة** (١٩٦٩)، **البيت العربي السّعيد** (١٩٧٥)، **في دوّامة الحبّ والكراهية** (١٩٧٩)، **وعود للبيع** (١٩٨١)، **على لائحة الانتظار** (١٩٨٨)].

لقد ارتأيت استثناء القاصّة ديزي الأمير لأنّها في الواقع تشكّل استثناءً غريباً من حيث أنّ الكتلة الكليّة لعالم قصّتها تكاد أن تكون مفصّلة علىٰ مقاس تجربتها الشّخصيّة وهمومها الذّاتية. واللاّفت للانتباه أنّ ديزي الأمير حافظت علىٰ نبرة القصّ، والقالب الأسلوبي، وطبيعة اللّغة منذ أوّل مجموعة لها وحتىٰ آخر مجموعة. فالأحداث بسيطة، والبناء ينطلق ممّا يثيره الحدث في الذّاكرة أو الوجدان، مستدعياً الماضي قليلاً، ومتأمّلاً بعض الشّيء، ومتسائلاً كثيراً، ثمّ لا يلبث البناء أن يهبط علىٰ النّهاية المتوقّعة محتوياً الجميع في قالب القصّة.

ويحتلّ التأمّل في الذّات المرتبة الأولىٰ لدىٰ ديزي الأمير، ويكاد هذا التأمّل أن يكون متكرّراً في طبيعة مكوّناته الأساسية: مرارة قارّة؛ استياء نابع من الإحساس بالظّلم، وبأنّ البطلة كانت تستحق أكثر وأفضل مما نالت بالفعل؛ ؛ أسًى، لأن ما كسبته البطلة لا يعادل جوهراً مفقوداً لا يتمّ الإفصاح عنه، إلاّ أنّنا نفهم أنّه لو كان توفّر فلربّما كانت البطلة رضيت به مكسباً.

وأداة الكاتبة الأساسيّة في القصّ هي الأسئلة. وأسئلتها ليست من أجل البحث أو التقصّي، ولا هي أسئلة استنكارية يترتّب علىٰ الإجابة عنها اتّخاذ مواقف حاسمة. إنّها أسئلة عبثيّة تقريباً، تريد الكاتبة أن تقول من خلال تتابعها إنّ أي شيء مثل أي شيء آخر، وسواء ما يحدث وما لا يحدث. كما أنّ الكاتبة تستخدم أسئلتها للتملّص من اللّحظات الدّراميّة: فهي قد تسأل سؤالاً جوهريّاً، إلاّ أنّها سرعان ما تطمس جوهريّته بصفّه إلىٰ جانب أسئلة عبثيّة، فتتحاشىٰ بذلك الغوص في تحوّلات الحدث أو انفعاليّة الشّخصيّة.

إنّ ابتعاد الكاتبة عن بيئتها، وانقطاعها عنها في الواقع، وعدم احتفاظها بالحنين المُفْتَرَض أن يلازم الغربة، ربّما بسبب انقطاع الودّ أساساً؛ بالإضافة إلىٰ عدم استبدالها بيئتها الأصليّة ببيئتها المختارة وجدانيّاً. . . قد عملت علىٰ جعلها تنطوي علىٰ ذاتها، فتصبح ذاتها هي المكان والتّضاريس ومكمن الحنين والذّكريات وتربة الانتماء. ويتحوّل الخارج إلىٰ خلفيّة ديكوريّة غير ذات أهميّة فعليّة في القصّة التي يتركّز جوهرها علىٰ الذّات، الأمر الذي انتهىٰ بقصص ديزي الأمير إلىٰ أن تشبه اليوميّات.

علىٰ ذلك فإنّنا نرىٰ أن تجربة ديزي الأمير كقاصّة، هي تجربة خاصّة، لا تشترك مع تجارب القاصّات الأخريات، فيما يخصّ قضايا التماسّ مع المؤثّرات البيئيّة (اجتماعيّة أو سياسيّة أو فكريّة) وبالتّالي مع قضايا تبلور الوعي وتطوّر التّجربة الفنيّة.

ومن المهمّ هنا أن نوضح أنّنا لم نستند في ذلك إلىٰ كونها قد عاشت خارج العراق وكتبت قصصها بعيداً عن البيئة العراقية. ذلك أنّ كاتبات أخريات غيرها عشن فترات متفاوتة خارج العراق، وبعضهنّ يقمن إقامة دائمة هناك كتبن كل انتاجهنّ أو معظمه: مثل سميرة المانع وعالية ممدوح وسهيلة داود سلمان. إلاّ أنّ تأثير البيئة الجديدة علىٰ كتاباتهن كانت رهينة بالضّرورات الموضوعيّة. فهو إمّا تأثير منفصل ذو علاقة بالنّقل عن البيئة، وتكون الكاتبة معه واسطة لنقل ملامح البيئة الجديدة بعين تكون في الغالب سياحيّة، مثل قصص سهيلة داود سلمان التي كتبتها في الجزائر. . . وإمّا أنّه تأثير عضوي جوهري تكون الكاتبة معه مضماراً لفاعلية البيئة الجديدة ومؤثراتها في اقتران لابدّ منه مع ثوابت تأثيرات البيئة الأصليّة، كما في قصص مجموعة **هوامش إلى سيدة ب** لعالية ممدوح وروايتي **السّابقون واللاّحقون** و**الثّنائية اللندنية** لسميرة المانع.

* * *

بغضّ النّظر عن طبيعة المنطلقات الأولىٰ، فإنّ جميع الكاتبات، موضوع الدّراسة قد انتهين إلىٰ نوع من الواقعيّة الاجتماعيّة، لا علىٰ صعيد الموضوعات التي تطوّرت بثبات باتّجاه البطلة ـ المرأة ومشكلات شرطها الاجتماعي فحسب، بل أيضاً علىٰ صعيد اللّغة والأساليب البنائية.

ولا تختلف تجربة القاصّة هنا عن مجمل التّجربة القصصيّة العراقية في مرحلة السّتّينات وما بعدها. فالوعي الذي تفجّر سياسيّاً وفكريّاً في عقد الخمسينات، والانفتاح الثّقافي علىٰ التّجارب الفنيّة والثّقافية وعلى المنجزات الفلسفيّة والعلميّة في العالم، أحدثا هزّة عميقة في

تركيبة المثقّف العربي الذي انطلق يبحث عن دور حيوي وفاعل في حركة التّغيير التي افترض أنّها سوف تشمل وطنه وأمّته أسوة بالعالم المتحضّر. وكان من شأن تلك الهزّة أن أدار الفنّانون والأدباء ظهورهم لأساليب الجيل السّابق، التي بدت لهم - إزاء ما يحدث في العالم - محدودة وذات خطاب قاصر.

لقد عصفت صدمة الانفتاح علىٰ الثّقافة الغربية، أوّلَ ما عصفت بالواقعيّة الاجتماعيّة في المسرح وفي السّينما والرّواية والقصّة القصيرة. فقد أعلن القصّاصون ضيقهم بالأفق المحدود لخطاب القصّة القصيرة؛ فليس التّشخيص، ومن ثمّ الوعظ الأخلاقي، هو ما يفترض بالأدب أن ينجزه للمتلقّي، بل تفجير الوعي بالمشكلات الوجوديّة والفلسفيّة الكبرىٰ التي هي الوعاء الأشمل للمعاناة الفرديّة...

ولكن، من ناحية أخرىٰ، لم يكن الوعي بدور الأدب وفاعليّته في التّغيير هو الدّافع الأساسي لميل معظم القصّاصين العراقيّين للترفّع عن الواقع في تلك المرحلة. ففي بعض الحالات كان الأمر لا يعدو بحثاً عن تميّز. وفي حالات كثيرة كانت قوّة التّيّار، لا القناعات الفكريّة والفنيّة، هي الدّافع.

أمّا الدّافع الأساسي في تقديرنا، فيتمثّل في كون الظّروف التي رافقت انفجار الفنّ القصصي في العراق (عقد السّتينات) والمراحل التّالية قد عرقلت، غالباً وربّما دائماً، محاولات البحث المعمّق في التّحوّلات الاجتماعيّة والتّغيّرات السّياسيّة. كما أن تلك الظّروف نفسها حالت دون معالجة الأدب للأفكار العليا والرّموز التّاريخيّة، الأمر الذي أدّىٰ إلىٰ الخلط ما بين الهامشيّ المتغيّر والمطلق الثابت. وهو أمرٌ أدّىٰ إلىٰ تبلور سمة أساسيّة من سمات القصّة والرّواية في العراق، وهي الميل المفرط إلىٰ التّرميز، أو ربّما التّمويه، الذي غالباً ما أوقع القصّة في اضطرابٍ حال دون تلقّيها تلقّياً مثمراً وفاعلاً.

وإذا كانت هذه التّأثيرات قد ألقت بظلالها، بهذا القدر أو ذاك، علىٰ تجارب معظم كتاب القصّة في العراق، فقد كانت أشدّ تأثيراً علىٰ تجارب الكاتبات لأسباب موضوعيّة.. منها أنّ الكاتبة لم تكن تريد الظّهور بصورة تبدو فيها أقلّ اهتماماً بالأساليب الجديدة، أو أقلّ اطّلاعاً علىٰ تجارب الثّقافة العالميّة... ومنها أنّها كانت تتوسّل بذلك لانتزاع هويّة بعيدة عن أشدّ مراتب الواقعية الاجتماعيّة كثافة وهي «منخفض النّساء»... ومنها أنّها كانت تجد في ذلك مهرباً من الإفصاح، وهو أمرٌ ظلّت المرأة علىٰ حذر شديد منه، ولم تفلح حتىٰ «الانزلاقات الفكر - اجتماعيّة» التي حدثت في عقد السّبعينات إلاّ في زحزحة لا تكاد تُلحظ في هذا الصّدد لدى كاتباتنا.

* * *

لكن هذا لا يعني أن كاتباتنا قد نأين بصورة مطلقة عن الاجتماعيّ. ولكنهن جعلنه جزءاً من موضوعات قصصهنّ، وحاولن معالجته بأساليب غير تقليديّة كانت، علىٰ أية حال، أطوع لقدرات تجربتهن الفنيّة الطّريّة العود آنذاك، إلاّ أنّها لم تدفع بكتاباتهن إلىٰ خضمّ التلقّي الفعّال.

وفي جميع الأحوال فقد كان هناك دائماً تعويض عن غياب «الاجتماعيّ»، تمثّل في حضور الموضوع الوطنيّ والقوميّ. وقد لجأت إليه القاصّة كنوع من التّعويض عن صعوبة استحضار النّسويّ - الاجتماعيّ، وكنوع من التبرير لطرح الشّخصي - النّسوي - الاجتماعي، من خلال طرح الأبطال المستجيبين للمساواة أمام الموقف الوطني بيسر وسهولة مدهشين، حيث يتوارىٰ الموروث الاجتماعي أمام الوهج السّاطع لمستقبل سيأتي به «الموقف الوطني»: مستقبل لن تكون له علاقة بالماضي أو بالحاضر المُنتقد والمزعزع والواقف علىٰ لائحة انتظار التّغيير الذي ستأتي به كلّ هذه الفعاليّات مجتمعة، ومنها، القصّة.

لقد كان الموقف السّياسي الشّعاري المنبسط، الذي لا يتضمّن موقفاً ذا خصوصيّة، بل يرتكز علىٰ أساس من الحماسة والتّعاطف مع البطل الوطني والقومي، أو ضدّ أعداء الوطن والأمّة... موضوعاً أثيراً في القصّة العراقية. ونادراً ما خلت مجموعة قصصيّة صدرت بين أواخر السّتينات وأواخر السّبعينات من قصّة واحدة علىٰ الأقل في هذا الإطار.

وقد وجدت الكاتبات في الموضوعة الوطنية فسحة لطرح الشّخصي - النّسوي - الاجتماعي، من خلال تقديم البطل الوطني والقومي، أو الحدث في إطار حركة الحياة، وعلىٰ تماس مع ذات نسوية... وذلك انطلاقاً من الهمّ الذّاتي للمرأة الكاتبة، بشكل أساسي، لا من خلال الإدراك بعمق الارتباط بين البطل - الحدث وبين الوجدان الوطني الشّامل. وهو ما تغيّر فيما بعد في سنوات الحرب مع إيران حيث كتبت القاصّات من واقع مختلف تماماً، واقع كُنّ فيه جزءاً من كتلة جمعية يمكن استشراف نبض وجدانها بوسائل التحسّس الشّخصي، أكثر منها بوسائل التقصّي والتخيّل...

* * *

لم تُعانِ بثيْنة النّاصريّ من مشكلة البناء، لأنّها اعتمدت الموضوعَ أساساً واشتغلتْ دونَ ضجيج شكلي على أسلوب يخدم قيمة الموضوع المختار.

تشكّل بثينة النّاصري وسميرة المانع استثناءَيْن في طبيعة البدايات المنشورة، إذ تبدآن بنمطين مختلفين من الواقعية يتّسمان بشيء من الابتعاد عن الاحتدامات الأنثويّة.

بدأت بثينة النّاصري وكأنّها قد تجاوزت مرحلة البحث عن هوية،



بثينة الناصرة

وهي المرحلة التي مرَّت بها زميلاتها. فالمجموعة الأولى لها تكشف عن قدرات أصيلة ورؤية رصينة وبصيرة نافذة. كما أنَّها لم تعانِ من مشكلة البناء والأسلوب واللّغة، لأنَّها اعتمدت الموضوع أساساً، واشتغلت ـ دون ضجيج شكلي ـ على أسلوب يخدم قيمة الموضوع المختار. وقد أفصحت بثينة في مجموعتيها عن شخصيّة أدبيّة مستقلّة؛ فلم تفصح قصصها عن جنسها، إذْ إنّها نادراً ما استخدمت نبرة التشكّي أو الأسىٰ، كما أنّها نادراً ما قدّمت نماذج نسويّة مثقّفة مشغولة بهمومها الذّاتيّة. والواقع أنَّ شخوصها النّسويّة محدودة، وبدلاً من ذلك قدّمت تنوّعاً في الموضوعات والمضامين عبَّر عن سعة أفق وانشغال بمشروع ثقافيّ جادّ.

وكان من شأن سعة أفقها أنّها اختارت موضوعاتها بيسر، ويتّضح ذلك من خلال سيطرتها علىٰ البناء القصصي وحركة الشّخوص ومصائرها. والواقع أنّ الموضوع كان دائماً البطل الحقيقي لقصص بثينة، بما في ذلك الموضوع الوطني والتّاريخي اللّذان احتلّا حوالي نصف عدد قصص مجموعتيْها. ولعلّها أرادت من خلال سعيها إلىٰ تفرّد في اختيار الموضوعات، أن تنأىٰ عن المألوف. إلّا أنّها ـ بغضّ النّظر عن الدّوافع ـ تمتلك الخيال والموهبة الكافيين لجعل موضوعاتها ـ رغم بعدها عن توقّع القارئ ورغم حدوثها في بيئات غير واضحة المعالم ـ جذابة وقادرة على تقديم نماذج من الأبطال الذين يجمعون ما بين المألوف والاستثنائي؛ فهم أناس اعتياديون وربّما بسطاء، ولكنّهم يتّخذون قرارات ويسلكون مسالك غير متوقّعة، بل مقبولة بصفتها تعبيراً عن التفرّد والاختلاف.

لم تكن لبثينة نساء محدّدات الملامح. وفي الوقع لم تكن هناك سوىٰ خمس قصص من مجموع تسع عشرة أبطالها نساء، اثنتان منهما مومستان، تُقتل إحداهما علىٰ يد مهووس، وتُغتصب أجرة الثّانية.

وهاتان القصّتان هما الوحيدتان إلىٰ جانب قصّة أخرىٰ لعالية ممدوح تتناول فيها قاصّة عراقيّة من بيْن كاتباتنا موضوع الدراسة امرأةً وتخوض في التّفاصيل الجارحة لحياتها.

لقد انقطعت بثينة النّاصري فجأة عن كتابة القصّة. وتركت مشروعها معلّقاً في ذمّة الافتراضات عمّا كان يمكن أن يتطوّر إليه. ولكنّها ظلّت لفترة طويلة ـ وربّما دائماً ـ حاضرة رغم غيابها، بسبب ما بشّرت به قصصها وما وعدت به مواصفاتها ككاتبة أشّرت منذ بداياتها على تميُّز غير عادي.

* * *

بعد ثلاث مجموعات قصصيّة، تنقطع مي مظفر أيضاً عن كتابة القصّة القصيرة إلّا من قصص قليلة متفرّقة. غير أنّها لم تنقطع عن السّاحة الثّقافية. فهي أساساً شاعرة مالت في نهاية عقد السّبعينات نحو كتابة النّقد التّشكيلي، وفي الثّمانينات كرّست وقتها للتّرجمة، وواصلت كتابة الشّعر.



مي مظفر

وقد أفسحت مي، شأنها شأن معظم كتّاب وكاتبات القصّة، في مجموعتها الأولىٰ لموضوعات وشخصيّات متنوّعة، ولكنّها قدّمت في ثلاث قصص من مجموع أربع عشرة، شخصيّات نسويّة حيويّة وواعية، يمكن اعتبارها اختماراً لشخصيّات أكثر وضوحاً ووعياً واقتحاماً سيظهرن في المجموعة الثّالثة. . . وفيما عدا أربع قصص، فإنَّ قصص المجموعة الثّالثة وعددها ثمان، تدور حول نساءٍ جميعهنَّ تقريباً متحرّرات إلىٰ حدٍّ بعيد من خوفهنَّ وفزعهنَّ من المجتمع، باحثات بعناد عمّا يعتقدن أنّه أملهن وخيارهن، يصارعن حتّىٰ الرّجل

الحبيب ويضحّين بالحبّ نفسه من أجل الحرّيّة. والواقع أنّ بطلات مجموعة **البجع** يشخّصن الحبّ باعتباره مصدر خطر علىٰ الحرية. وفي خطوة متقدّمة عن مجموعتها الأولىٰ، فإنّ مي لم تتوقّف عند وصف مظاهر أزمات أبطالها، بل ابتعدت عن التّمويه وتركتهم يصفون أنفسهم ويعبرون عنها بوضوح. إنّ انقطاع مي عن كتابة القصّة كان خسارة مع افتراض مواصلتها تطوير قناعاتها ورؤاها. فقد كان من شأن جرأتها ويقينها الفكري والاجتماعي أن يُنتجا قصصاً مهمّة على صعيد تقديم الشّخصيات النّسوية وإشكالات الشّرط النّسوي. فهل عبّرت بتوقّفها عن يأسها من المواجهة مع هذه الإشكالات، أم أنّها عزفت عن القصّة باعتبارها أداءً محفوفاً بالمزعجات بالنّسبة للمرأة الكاتبة؟

***

إنّ كَبْحَ سميرة المانع لشخوصها الروائيّة أدّى إلى تسطيح روايتيْها، وذلك بانتزاع أهمّ مصدر لحيويّتهما: الصّدق الفنّي!

انشغلت سميرة المانع في قصص مجموعة **الغناء** بتفاصيل تجارب الصّغار والمراهقين، حيث الإرادة الطّريّة تقع دائماً تحت وطأة الممنوعات والقيود وإرادة الكبار الحاسمة. وقد أفصحت الكاتبة منذ البداية عن الحذر من الاصطدام بالثّوابت والموروثات الاجتماعية. وسوف تدلّنا معالجاتها في روايتيها التّاليتين على الطّبيعة المدروسة لحذرها، علىٰ الرّغم من الطّبيعة المتفجّرة لموضوع الرّوايتين. غير أن نجاحها في الإفلات من المواجهة كان علىٰ حساب حيويّة العمل الرّوائي ومتطلّباته الأساسية. فقد عملت خطّة الكاتبة لكبح الشّخوص، وبالتّحديد البطلة والبطل، وكبح التّطوّر الطّبيعي لصراعهما ـ وهو صراع ضاعت ملامحه لشدّة ما تعرض للتّمويه واجتزاء الحقائق ـ علىٰ تسطيح الرّوايتين بانتزاع أهم مصدر لحيويّتهما: الصّدق الفنّي.

والواقع أنّ روايتي سميرة المانع تصلحان مثالاً نموذجياً للتّدليل علىٰ خوف الكاتبة (العراقية هنا) من أن تحسب تجارب أبطالها جزءاً من تجربتها الشّخصية. ولما كانت الكاتبة متيقّنة من أنّ ذلك سوف يحدث حتماً، فإنّها لا تتردّد في جعل العمل الأدبي علىٰ أقلّ قدر من الإفصاح، وفي أدنىٰ قدرة له علىٰ إيذائها، إذا ما أحيلت خبرة البطلة وتجاربها علىٰ خبرة الكاتبة وتجاربها.

والسّابقون واللّاحقون هي الجزء الأوّل من رواية الثّنائيّة اللندنيّة، جزؤها الثّاني عبارة عن سيرة فتاة عراقيّة تسافر خلف حبيبها الذي رفضت أمّه تزويجه منها. وتغطّي الرّوايتان زمناً يمتدّ أحد عشر عاماً يظلّ الحبيبان فيها علىٰ عهد الحبّ: هو يدرس ويكمل تدريبه في فيّنا، بعد لندن، وهي تستقرّ في لندن وتعمل وتكوّن لها محيطاً من المعارف، غير أنّه يظل محيطاً غير مشبع، لا يحلّ محلّ الوطن المهجور، وفي الوقت نفسه لا يحضر الوطن في الذّاكرة ولا نفهم أنّها على صلة به.

وعلىٰ الرغم من أنّ الحبّ هو المحرّك الأساس للحدث الرّئيسي للرّوايتين، فإنّه يبدو فيهما وكأنّه قصّة بطل غائب تروىٰ علىٰ لسان آخرين. فقد انفصلت الواقعة الأساسيّة عن مجمل محرّكات العمل الرّوائي. وعلىٰ الرّغم من أنّه يُعَبَّر عنه باندفاع وحرارة بين آن وآخر، فإنّه لا يُعَبَّر عنه بصفته موقفاً تجاوزياً خطيراً اتّخذته البطلة ولابدّ أنّها قد عانت من أجل أن تجعله معادلاً مناسباً لتضحياتها. كما أن اختيار البطلة التّجاوزي هذا لم يُعَبَّر عنه في مفاصل أخرىٰ من الرّواية، كأن نجد البطلة ذات شخصيّة قويّة وحضور اجتماعي متميّز. وهكذا نصل إلىٰ استنتاج مفاده أن مغامرة اللّحاق بالحبيب كانت بالنّسبة للبطلة لحظة انعتاق نحو خصوصيّة، حتىٰ وإنْ ظلّت معلّقة في شبه فراغ.

ومن أجل أن لا تتورّط الكاتبة في تفاصيل علاقة حبّ متفجّرة واستثنائيّة، فقد عملت علىٰ إلقاء غطاءٍ ثقيل علىٰ حركة الأحداث والشّخوص. ففي الجزء الأوّل أولت عمل البطلة اهتماماً مبالغاً فيه، على الرّغم من أنّه عملٍ عادي جدّاً (مترجم في القسم الصحّي) حتىٰ إنّها ضمّنت الرّواية كتباً رسميّة وتقارير طبّية.. إلخ.. وهو ما دفعنا إلىٰ الافتراض بأنّ ذلك كله سيكون ذا أثرٍ حاسم في تحوّلٍ ما سيحدث لها. ولكن ذلك لم يحدث..

ولمّا كان لابدّ للحبيبين من أن يلتقيا، ولمّا كان مكان لقائهما في مدينة أوروبية لابدّ أن يكون السّكن الخاص، فقد حرصت المؤلّفة علىٰ أن تجري علىٰ لقاءاتهما رقابة صارمة، حتىٰ إنّهما ـ على الرّغم من لقاءاتهما الأسبوعيّة في عطلة نهاية الأسبوع ـ لم يتلامسا إلّا كما يتلامس أبطال الأفلام التي تمرّ بين يدي رقيب مذعور.

في الجزء الثّاني تتخلّص المؤلّفة من البطل بأن تبعده إلىٰ دولة أخرىٰ، ولكنّها تظلّ علىٰ حذر من رسائلهما المتبادلة التي جعلتها أشبه بالبيانات الثّقافية والمجادلات الفلسفيّة. إلّا أنّها تبدأ في القسم الثّاني من الرّواية الثّانية بإنضاج وعي البطلة التي تبدأ بتأمّل عمق النّظرة المتخلّفة التي يحملها المجتمع والرّجل للمرأة، بما في ذلك المرأة الانجليزيّة. ومن خلال تعارضات محسوبة تجري حولها ومعها، ندرك أنّها قد نضجت ووعت أنّ مغامرتها كانت نتيجة فورة الأفكار في نهاية عقد السّتينات، وهي الأفكار التي في ظلّها سافرت ولحقت بحبيبها دون التزام محدّد، و«ربّاها» عليها حبيبها الذي كان مفتوناً بالثّقافة الغربيّة ومنجزاتها وتأثيراتها في المجتمع. غير أنّ حبيبها يبدأ بالتّراجع عن آرائه تلك، ويبدأ بالاقتناع بأنّ كلّ منجز أوروبي كان يفتنه يقترن لديه الآن بالاستعمار والتّسلّط. ومن موقع تراجعاته تلك، يلمّح لها برغبته في الزّواج منها ما إن يعود إلىٰ لندن. غير أنّ البطلة كانت قد آمنت بأفكار حبيبها السّابقة وصدّقتها واتّخذتها أفكاراً لها، ولا تريد اليوم التّراجع عنها؛ فهي ـ علىٰ حدّ

قولها ـ ليست آلة اختبار تستقبل «المواد» بصورة ميكانيكيّة وفقاً لتغيّر آراء من تحب.

* * *



سهيلة داود سلمان

تتفرّغ سهيلة داود سلمان في مجموعتها الثّانية للكشف عن اصطدام المفاهيم بين النّساء المثقّفات من جهة والرّجال المثقّفين من جهة أخرىٰ، وعن التّعارضات والهواجس التي تتلبّس العلاقة بين رجلٍ وامرأة متكافئين ثقافيّاً واجتماعيّاً. غير أنّ معظم تلك القصص لم تكن تنطوي علىٰ تحدٍ صارخ، ولا علىٰ مرارة يقينيّة. وقد استخدمت القاصّة لغة الحوار، سواء في الصّياغة الشّكليّة أو في استحضار الرّأي الآخر. وبديهي أنّ هذا الأسلوب يعبّر عن درجة من التّصالح مع الآخر، أو عن استعداد للتّصالح، في أقلّ تقدير.

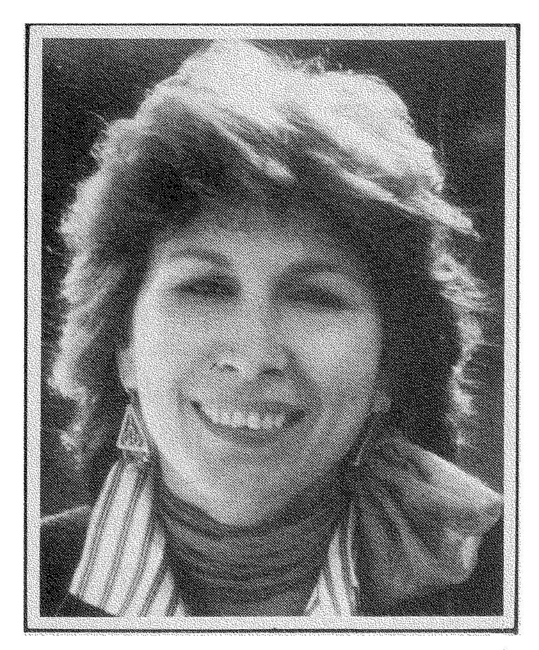
تقدّم سهيلة في مجموعتها الثّالثة، ثلاث قصص من مجموع ستّ في أجواء الجزائر، حيث عاشت سنوات. ويمكن اعتبار هذه القصص نوعاً من التّسجيل الذي يمليه انكشاف بيئة جديدة، ولكنّه تسجيل مدموج بالتّجربة والخبرة الشّخصيتين للكاتبة، بصفتها عراقية تختزن في ذاكرتها ووجدانها خلفيّة بعيدة الجذور عن البيئة الجديدة.

وعلىٰ الرّغم من أنّ الكاتبة تقدّم في إحدىٰ قصص مجموعتها الثّانية (القصّة التي تحمل المجموعة اسمها) نموذجاً نسوياً مجرّباً عمل تراكم التّجربة لديه علىٰ اكتشافه وتقديره لمعنىٰ الحرية، فإنّ القاصّة لم تُعْنَ، فيما بعد، بالنّماذج، بل مالت بوضوح إلىٰ الاهتمام بالكتلة البشريّة المتجمّعة في وقت محدّد حول مسألة محدّدة. وقد بدأ أوّل اهتماماتها بهذا النّمط من القصص في آخر قصص مجموعتها الثّالثة. أمّا في مجموعتها الرّابعة فقد قدّمت قصصاً بطلتها كتلة النّاس متفاعلة بموضوع يبدو عاديّاً: مجلس عزاء نسوي، حادث لامرأة في طابور تسوّق، رحلة علىٰ متن طائرة، جلسة مسائيّة عائليّة في بيت عادي. إلّا أن ما يجعل الموضوع غير عادي هو تفاعل مجموعة النّاس المعنيّين بتفاصيله، في الوقت نفسه، وعلىٰ المستوىٰ نفسه من الفعاليّة. وطبيعي أن اهتمام سهيلة بالكتلة الجمعيّة للنّاس، سواءٌ أكانت متجانسة أم غير متجانسة، يعني اهتمامها باليومي. إلّا أنّها من

خلال قدرتها علىٰ الالتقاط السّريع والدّقيق، ومن خلال تلقائيّة سليمة في التّشخيص، عملت علىٰ استنباط الحركة الخفيّة للمتبلور من خلال حقل تفاعل المجموع باليومي العابر. وسوف تواصل الكاتبة منهجها في القصص التي نشرتها بعد مجموعتها الأخيرة.

* * *

وتفصح عالية ممدوح منذ مجموعتها الأولىٰ عن طبيعة اهتماماتها المتمثّلة في الدّرجة الأساس بتصميمها علىٰ تجاوز المألوف فيما يخص الموضوعات المتاحة للقصّة؛ وبالتّحديد: الموضوعات التي تتعلّق بإشكالات وجود المرأة في مجتمع متخلّف، وإشكالات العلاقة ما بين المرأة والرّجل في ظلّ معطيات هذا المجتمع.



عالية ممدوح

ولذلك فقد جاءت مجموعتها الأولىٰ «تدريباً» على البوح، أو الإفصاح. فعلىٰ صعيد الأسلوب انشغلت بتفكيك بنية القصّة (أو لعلّه كان هروباً من نقص التّجربة الفنيّة). وعلىٰ صعيد اللّغة استخدمت نمطاً من النّثر الذي أرادته لغة شعريّة يمكن تحميلها بالموحيات وحشدها بالمعاني الملغزة. ولكنّها في مجموعتها الثّانية اهتمّت بالبناء القصصي ولغة السّرد. وقد عُنيت عالية باليومي المتعلّق بالشّخوص المنتقاة. واليومي الذي تعنىٰ به ليس الحياتي العابر، بل اليومي الرّاشح عن هيمنة مصدر القلق الرّئيس في حياة البطل «البطلة»، وهو يتعلّق في معظم الأحيان بكينونته السّوية، أو غير السّوية قياساً بالعرف

الاجتماعي.

ثماني قصص من مجموع قصص المجموعة العشر أبطالها نساء. جميعهنّ تقريباً غير سويّات في نظر المجتمع. نساء وحيدات يرتطمن بشهوات الآخرين وافتراضاتهم، ويختنقن في مدن الغربة والفضاءات المعادية: امرأة ناضجة لا تجد وسيلة للتّواصل مع مخلوق سوىٰ التقاط رفيقة لها من السّوق؛ مومس فاضلة يكرهها المجتمع ويحبّها أقلّ رجال القرية شأناً؛ امرأة في سرير عشيقها تتأمّل في معنىٰ الخيانة الزّوجية؛ امرأة تضاجع جثّة زوجها الميّت؛ عارضة أزياء ترتكب حماقات الخيانة من أجل أن تلتقي بزوجها المشغول بنساء المدينة.

«هوامش إلى السيّدة ب» لعالية ممدوح هي أكثر قصص الكاتبات العراقيّات جرأة، بل إنّها لا تكاد تشبه أيّة قصص عراقيّة أخرى بما في ذلك قصص الكتّاب «الرّجال»!

لاشكّ أنّ مجموعة عالية ممدوح **هوامش إلىٰ السّيدة ب** هي أكثر قصص الكاتبات العراقيّات جرأة. بل إنّها لا تكاد تشبه أيّة قصص عراقيّة أخرىٰ بما في ذلك قصص الكتّاب الرّجال.

وكما قلنا، فقد كان واضحاً منذ مجموعتها الأولىٰ أنّها قد راهنت علىٰ التّجاوز. غير أنّها عُنيت بتطوير أسلوبها ولغتها في مجموعتها الثّانية، لولا إسرافها في التّشبيهات التي تجيء في معظمها دليلاً علىٰ افتقارها إلىٰ دقّة الملاحظة والالتقاط وعمق التّأمّل. أمّا لغتها فتأرجحت بين الاقتصاد الدّقيق والتّفذلك المضرّ. ولعلّ أكثر نقاط الضّعف في أسلوب عالية إضراراً بموضوعاتها إصرارها علىٰ خلق المعادلات الموضوعيّة للقيمة المركزيّة للقصّة. وفي الواقع فإنّ طبيعة مضامين قصص الكاتبة في هذه المجموعة هي أهمّ مرتكزاتها. ولا نعني بذلك جرأة الموضوعات فقط، بل قيادة المضامين داخل البناء القصصي حتّىٰ النّهايات، التي أعطتنا في معظم الأحوال بطلاتٍ منتصرات، ولكن بثمن فادح من الخسارة.

وتقدّم لنا الكاتبة في رواية **ليلىٰ والذّئب** التي تجري أحداثها في أجواء المقاومة الفلسطينيّة، شخصيّة نسويّة أسطوريّة في قوّتها الدّاخلية ووضوح رؤيتها. إلاّ أن مشكلة هذه الرّواية تتمثّل في الخلط الخطير بين خطاب الرّاوي المستقل وخطاب الرّاوي البطل. فظاهريّاً كان خطاب الرّاوي مستقلاً، إلاّ أنّه غالباً ما كان يختلط بخطاب الأبطال في مطوّلات مملّة مفكّكة، ذات نبرة هتافيّة تفجّعية، وإيقاع أنينيّ، ولغة مشوّشة لافتقارها إلىٰ صلة حقيقيّة بحركة الأحداث والشّخوص...

ولكن عالية ممدوح تنجح في تشذيب لغتها وصقل أسلوبها في روايتها الأخيرة **حبّات النّفتالين** التي يخيّل للقارئ أنّها نوع من تسجيل السّيرة الذّاتيّة. وتواصل في هذه الرّواية الكشف عمّا يخفيه السّطح السّاكن للمجتمع، المتمثّل هنا في بيت بغدادي في حارة شعبيّة. وطبيعي أن تتصدّر شخوص الرّواية، النّساء، ابتداء بالبطلة الرّاوية «الطّفلة» وانتهاء بالجدّة، وبينهما الأم والعمّة والخالات والجارات والصّديقات. وجميعُهنّ نساء يُدمَّرن بهدوء ورتابة وتصميم، وبطرق شتّىٰ ووسائل لاحدّ لتنوّعها، في مسيرة ذات إرثٍ موغل في القدم، ولا تبدو له نهاية: نساء لا يُسمح لأنهار حياتهنّ بالتدفّق الحرّ، فتنحرف أو تجفّ أو تأسن.. ورجال يُلقّنون التفوّق والسّيادة منذ الصّغر، وحين يكبرون لا يدرون ما يفعلون بقوتهم الخاوية إلاّ أن يتّخذوها وسيلة للتعسّف بمن وُضعن منذ الطفولة أيضاً رهناً بإرادتهم.. والصّغيرة المتمرّدة الشّاهدة تتطلّع إلىٰ اكتمال قصّتها في يوم ما من المستقبل.

* * *



لطفيّة الدليمي

قدّمت لطفيّة الدليمي معالجات مبكّرة لهموم النّساء المتميّزات. ولا نعني بالتميّز هنا المستوىٰ الثّقافي والاجتماعي، بل جذوة التمرّد الدّاخلي التي تجعلها تحدس اختلافها عن الآخرين.

في مجموعتها الأولىٰ انشغلت بالقضايا الوطنية إلىٰ حدٍّ بعيد، فقدّمت إحدىٰ عشرة قصّة من مجموع أربع عشرة. وفي ظلّ التّأثيرات ذاتها كتبت قصص المجموعة الثّلاث الأخرىٰ عن تعقيدات العلاقة بين امرأة ورجل من مستوىٰ واحد، والعبء الذي يرزح تحته الرّجل المثقّف وهو يتعامل مع امرأة من طرازه، حيث تتجلىٰ الازدواجيّة في أقسىٰ صورها. وأمّا في مجموعتها الثّانية فقد واصلتْ تأمّلها في الهموم العامّة، التي يختلط فيها الذّاتي بالوطني والقومي، وقدّمت سبع قصص من عشر في هذا الإطار. وواصلت الكتابة بلغة شعريّة وأساليب تراوحت بين المسرحية والسّيناريو ولوحات تداعي الذّاكرة، بينما قدّمت في ثلاث قصص أخرىٰ نماذج نسوية تقاسي من تسلّط الرّجال وقسوة المجتمع. وفي هذه المجموعة تبدأ لطفيّة اهتمامها بالمرأة البسيطة، الأميّة ساكنة الرّيف، وهو اهتمام سيتطوّر في

مجموعتها التّالية، حتىٰ يبرز في أوضح صوره في قصّة «ليلة العنقاء» من مجموعة **عالم النّساء الوحيدات**.

في المجموعة الثّالثة تبدأ الكاتبة أولىٰ محاولاتها «النمذجة» الشّخصيّات، وذلك باختيارها أبطالاً يستمدّون ملامحهم ووهج عنفوانهم من اختلاط التّاريخ بالحلم المُلحّ بأن يكون المستقبل أفضل من الحاضر، وأقرب في إشعاعه إلىٰ الماضي. وأبطال قصص لطفية الرّجال في خمس قصص من مجموع عشر، يأتون من العالم الذي يمتزج فيه الحلم بالذّاكرة الموروثة.

وتظلّ لطفية في مجموعتها الثّالثة عند الحدّ الفاصل، في تشخيص موقع الرّجل الشّريك ـ النّد من معركة التّحدّي التي تخوضها المرأة. ففي بعض القصص نرىٰ النّساء والرّجال يشتركون في الهموم ذاتها. وفي قصص أخرىٰ نرىٰ تشخيصاً للازدواجية التي يعامل الرجل بها المرأة الشّريكة، والانكسارات التي تتعرّض لها العلاقة تحت وطأة انكسار أحلام التّكافؤ. غير أنّها في قصّة واحدة «الصّرخة» تؤشّر ملامح اتّجاه أكثر وضوحاً سوف تنتهجه في مجموعتيها التاليتين، حيث ستعلن النّساء عن غضبهنّ بعد يأسهنّ من استحالة تحقّق الأحلام.

إنّ دأب لطفيّة الدليمي واتّخاذها الأدب انشغالاً حياتياً أساسياً، وجدّيّتها كامرأة مثقّفة أساساً عملت علىٰ تنويع أوجه اهتمامها؛ كما أنّ ميلها إلىٰ النّماذج المكتملة، وهو ميل بدأ منذ قصصها الأولىٰ. . . كلّ هذا دفعها إلىٰ تطوير النّموذج بإعلاء شأن همومه وإرهاف حسّه بالحياة وبالآخرين وبالأشياء. . وقد تطلّب ذلك منها أن تبحث دائماً في البيئات الضّروريّة لأبطالها، حتىٰ أصبحت قصصها الطّويلة ابتداءً من قصص **عالم النّساء** والقصص المنشورة بعدها، عوالمَ شبه متخصِّصة يصعب تصوّرها على أنّها نتاج التخيّل. فهي نتاج أكيد للبحث والتقصّي.

وحتىٰ المجموعة الرابعة تواصل الكاتبة رؤية الاشتباك المعقّد بين مصير المرأة وإرادة الآخرين. إلاّ أنّها ابتداء من المجموعة الخامسة تتّجه لاختيار نماذج نسويّة تعي اختلافها وغربتها بصفتها مصيراً، فتنسحب إلىٰ عالم الوحدة.

ويمكن اعتبار «خيار الوحدة» تعبيراً عن يأس الكاتبة من الصّراعات التي قادت إليها بطلاتها في جميع قصصها السّابقة. فالصّراعات التي تخوضها النّساء هي صراعات خاسرة، وما عليهن سوىٰ أن يتميّزن، يؤطّرن أنفسهن، يترفّعن عن الصّراع، ويذهبن إلىٰ العزلة اللاّئقة بوعيهن المتفرّد.

نساء المجموعة الخامسة ـ وهنّ يحتللن أربع قصص من مجموع ست ـ يرزحن تحت وطأة شديدة من عدم اكتراث المجتمع بهن، وعدم تقدير الآخرين لما تنطوي عليه ذواتهن، بل وتجاهل التّفاصيل الخاصّة بمعاناتهن النّاجمة عن عدم رغبة المجتمع أو الرّجل بمعرفتهن معرفة حقيقيّة. وإذ تقدّم الكاتبة بطلاتها مثقّفات ومبدعات ومنتجات في نطاق عملهن، فإنّها بذلك تضخّم المعاناة وتضفي علىٰ أبعادها المزيد من الوقع. فيما بعد، أولت الكاتبة اهتمامَها نماذجَ أكثر تطوّراً، نماذج لا تخوض صراعات من أجل أن تؤكّد وجودها، بل إنّ وجودها نفسه يعتبر تحدّياً.

اهتمّت لطفيّة منذ بداياتها بالنّماذج: نموذج الإنسان المنطوي علىٰ قيمة عليا، يدركها في ذاته، ومن أجلها يترفع عن الدّنايا؛ نموذج الإنسان الباحث عن صلة بالعلويّات، والنّائي بنفسه عن الصّخب والرّكام الزّائل.

وقد تجلّىٰ مشروعها منذ البداية بالبحث عن الشّخوص المتميّزة، وفي سوق شخوصها نحو المواقف المطلقة وفي الارتفاع بهم عن اليومي الزّائل، وفي اللّغة الشّعريّة التي تحيطهم بها وتضعها علىٰ ألسنتهم، وفي نبرة الأسى علىٰ مصائرهم المحتومة. ثمّ تطوّرت التّجربة باتّجاه وعي الدّوافع المحرّكة للبطل وهمومه. ومع تطوّر التّجربة الإبداعيّة وتعمّق التّجربة الحياتيّة، بدأ أبطالها يكتسون الهيئات الواضحة.

إلاّ أنّ تقديم البطل النّموذج قد تمّ لديها علىٰ حساب انتماء كُلٍّ من البطل والقصّة إلىٰ الواقع. كما أنّ ترفّع الكاتبة وأبطالها عن اليومي العابر قد أفقد قصصها نقطة تماسٍ مهمّة بالأرض التي ينبغي أن تتّصل بها، أو تقف عليها.

هل نأتْ لطفيّة الدليمي عن اليومي يأساً من الصراعات التي لا أمل في كسب بطلاتها لمعاركها، أم رغبةً منها في إعلاء شأنِ المطلق، أم إقراراً بحتميّة المنفى مصيراً للنماذج المتميزّة؟

وفي الواقع، لا يمكننا إغفال تساؤل مهمّ في هذا الصّدد. . فهل نأت لطفية بقصصها وأبطالها عن اليومي يأساً من الصّراعات التي لا أمل في كسب معاركها، والتي ماتزال تجد أفضل ساحاتها في اليومي العابر؟ أم رغبة منها في إعلاء شأن المطلق الذي يعتبر هؤلاء الأبطال أوعيةً له؟ أم إقراراً بحتمية المنفىٰ مصيراً للنّماذج المتميّزة؟ أم أنّها في جوهر الأمر تتجنّب بهذه الصّيغة المحظورات والممنوعات. . .

إنّ اكتمال الشّخوص لدىٰ الكاتبة ليس فقط دفاعاً عن ذواتها، بل هو تعبير عن عزوف الكاتبة عن اختبار المطلق بمعاملته مع المتغيّر كذلك. كما أن السّمو بهم عن اليومي هو مهرب للكاتبة من الخوض في تورّطهم الكامل بالحياة، التي تأتي في كلّ لحظة بما هو غير متوقّع. ويندرج ضمن هذا التّشخيص تجنّبها لاستخدام الحوار، إذ إنّها تميل بشدّة، بل وتستمتع، بصياغة المونولوجات المدموجة بسرد الرّاوي،

والمصوغة بلغة كثيفة ونبرة أسيانة.

* * *

هل بامكان قارئ قصص الكاتبات العراقيّات أن يلمّ بجوانب مهمّة من واقع المرأة العراقيّة، وبالتّالي من الواقع الاجتماعي ككل؟ هل استطاعت الكاتبة العراقية ـ بعبارة أخرىٰ ـ أن تقترب من حقيقة معاناة النّساء، التي هي منهن؟ وهل امتلكت الوسائل للتّعبير عن معرفتها ودرجة اقترابها؟ وهل استخدمت ـ دون خوف ـ الوسائل المناسبة للإفصاح والتّحديد؟.

ماتزال قصص الكاتبات مرتبطة بخيار شخصي؛ وهو ـ إجمالاً ـ موقف دفاعيّ يرتبط بنظرة الوسط «الثّقافي أوّلاً» ثمّ المتلقّي، القاضية بأنّ سلوك الشّخص (المرأة بشكل خاص) يتجلّىٰ في «تصرّفاته»، وأنّ المشروع الأدبي هو «تصرّف» يدلّ علىٰ «السّلوك» أو علىٰ «الخلق» الكامن خلف السّلوك.

إنّ الاقتراب من «منخفض النّساء» الذي هو في حقيقته «منخفض اجتماعيّ شامل» يقترن لدىٰ الكاتبات ـ ولنعترف أنّه كذلك بالنّسبة للكتلة الكليّة لمعطىٰ القصّة العراقيّة ـ بالمدىٰ الذي تستطيع الكاتبة أن تنأىٰ معه عن أي إسقاط يمكن أن يرشح عن قصصها إلىٰ هويّتها الشّخصيّة. فالكاتبة لا تخشىٰ فقط أن تحال التّجربة القصصيّة علىٰ تجربتها الحياتيّة، بل تخشىٰ أن تحال «معرفتها» المتجلّية في عالم قصّتها علىٰ خبرتها الذّاتية.

وقد تُرجم هذا الحذر بصيغ شتّىٰ منها: حجب المعلومة، تمويه المعرفة، تضبيب الخطاب، تمييع الذّروات الدّرامية، تقييد حركة الشّخوص... الأمر الذي يؤدّي إلىٰ دفع القصّة نحو مسارات مصنوعة، وبالتالي دفع الأبطال إلىٰ اتّخاذ قرارات غير منسجمة مع طبيعتهم، وهي في الغالب قرارات «أدبيّة»، وهذا ما يؤدّي إلىٰ وقوع القصّة في الفراغ، من حيث صلتها بتوقّعات القارئ.

وقد كان من شأن القرارات الوقائيّة التي اتّخذتها كل قاصّة في وقتٍ من الأوقات، ـ سواء واصلت الالتزام بها أو تمرّدت عليها ـ أن غابت المواجهات من معظم القصص، وبالتّالي المعالجات، ومن ثمّ الموقف الفكري للكاتب؛ إذ لا يمكن للمنطلق الفكري، وهو المحرّك الأساس لكتابة القصّة، إلاّ أن يتجلّىٰ في المواجهات والمعالجات. وتستعيض معظم الكاتبات، في الأغلبية السّاحقة من القصص، بالتّداعيات والمونولوجات عن الحوارات «أداة المواجهة والكشف»؛ وحتّىٰ في حالة استخدام الحوارات، فهي حوارات مفترضة ذات ملامح ذهنية، لا يخوضها المتعارضون فتنكشف عن تحوّلات وتبدّلات وتفاعلات، بل يخوضها المتضامنون الذين ينسجونها مونولوجاً ينتمي إلىٰ الكاتبة، أكثر ممّا ينتمي إلىٰ شخوص القصّة.

إن التّحليق المضبّب الأسيان في فضاء العذابات الفرديّة للشّخوص المنتقاة عاق قاصّاتنا في مراحلهنّ الأولىٰ عن ملامسة الواقع، الذي تضطرب فيه نساء أخريات من أنماط أخرىٰ... نساء تعتبر مشكلات حياتهنّ (رغم بعدها واختلافها عن تلك التي تقاسيها النّماذج القصصيّة) مداميك مستعصية علىٰ الهدم لمعاناة الكتلة النّسوية الجمعية. إلاّ أن قصص مراحل النّضج لم تنجز إلاّ القليل من القصص التي تكشف الأغطية الثّقيلة عن معاناة نساء «المنخفض». ويعود قصور الكاتبات في هذا الصّدد إلىٰ مجمل العوامل التي أشرنا إليها: مثل محدوديّة تجربة المرأة، وضيق أفق حياتها، واستنزاف وقتها؛ وهو ما يجعلها أكثر ميلاً إلىٰ تناول المتاح بدلاً من تقصّي الدّفين أو الغامض أو البعيد.

ومن ناحية أخرىٰ فقد أنجزت معظم الكاتبات نوعاً من «العقد الاجتماعي» تتجنّب الكاتبة بموجبه الاحتكاك بالمسنّنات الاجتماعيّة، مقابل سلامها الاجتماعي كامرأة واستمرارها بالكتابة. فنحن، علىٰ سبيل المثال، لا نجد سوىٰ ثلاث قصص فقط تتناول شخصيّة المومس، وفي قصّتين فقط (لبثينة النّاصري) نجد الشّخصيّتين تنتميان بالفعل إلىٰ بيئة حقيقيّة. ولم نجد سوىٰ مثال واحد لامرأة تقتل بسبب علاقة حب (مي مظفّر). ولا نجد سوىٰ وصف سريع ومموّه لمحاولة اغتصاب (لطفيّة الدّليمي). وعلىٰ الرّغم من أن الحب يشكّل أكثر من تسعين بالمئة من موضوعات قصص الكاتبات، فإنّنا لم نقع علىٰ أيّ مشهد للجوانب الحسّيّة للعلاقة؛ ويكاد الجنس، مثلاً، أن يغيب، لا عن العلاقة بين النّساء والرّجال فحسب، بل أيضاً عن تداعيات الأبطال ومونولوجاتهم وحواراتهم، وتُستثنىٰ من ذلك قصص مجموعة **هوامش إلى السّيدة ب** لعالية ممدوح وروايتاها **ليلىٰ والذّئب** و**حبّات النّفتالين**. فهناك حدود لم تجرؤ الكاتبات علىٰ الذّهاب بعيداً وراءها، حيث التّلامس لا يتعدّىٰ لمس الأيدي وتطويق الأكتاف وتقبيل الجباه والرؤوس.. والقبلة الوحيدة في جميع قصص البحث ـ عدا قصص وروايات عالية ـ هي تلك التي منحتها امرأة عابرة لجندي لا تعرفه في طريقه إلىٰ حرب تشرين وذلك في «أغنية لتشرين» (لبثينة النّاصري).

صحيح أنّ تجربة الكاتبات اتّجهت نحو تأمّل أعمق لإشكالات الشّرط النّسوي، إلاّ أنّ ذلك التأمّل المنطوي علىٰ وعي عميق دون شكّ لم ينتج أعمالاً أدبيّة قادرة علىٰ تحديد ملامح الإشكالات والتّعبير عن طبيعة معاناة النّساء على اختلاف مستوياتهن الثّقافية والاجتماعية، وذلك بسبب الاضطراب الدّائم في وسط مترجرج المقاييس، مضطرب الموازين، متسلّح بالتزمّت كأساس للتّعامل مع النّساء.

أنْجَزَتْ معظم الكاتبات عقداً اجتماعيّاً تتجنّب بموجبه الاحتكاك بالمسنّنات الاجتماعيّة، مقابل سلامهَا الاجتماعي كامرأة واستمرارها بالكتابة!

ولم تستطع القصص التي كتبتها الأديبات العراقيّات إشباع توق المرأة القارئة إلىٰ أن تجد بعضاً من معاناتها أو تجلّيات أحلامها في ما تقرأه لهن، بل وجدت في أدبهن صورة للغة المكبوحة التي تضطر هي إلىٰ استخدامها.

وبدلاً من المشاركة «المقدامة» وجدت القارئة في أدب الكاتبات تردُّداً أنثويّاً مموّهاً بالصّياغات الكثيفة، وتعويضاً عن الإقدام بالتّشكّي أحياناً وبالقفزات المتحدّية أحياناً أخرىٰ.

وإنّه لمن العجب أن يضطرّ قارئ الأدب النّسوي العراقي إلىٰ تشخيص غياب الجسد الأنثوي، والعاطفة الجسديّة، والغرائز والشّهوات ـ إفلاتها وكبحها، مقاومتها أو الانسياق في تيّارها، السموّ بها أو الانجراف معها، تحويلها أو استهلاكها ـ باعتبار ذلك كلّه محرّكات أساسيّة لا ينمّ إغفالها إلاّ عن خوف ورعب، مادام لا يمكن أن ينمّ عن جهل وغفلة.

إنّ الجسد غائب داخل أطر من المضامين المصنوعة خصيصاً لكي لا يكون حضوره فيها ضروريّاً. وعندما يحضر فهو مقدّس، شفّاف لا يُمسّ، مُقطّع علىٰ هيئة أوصال متخصّصة بالمسموحات والممنوعات، كما تقطع أوصال الذّبيحة وتخصّص لدرجات من التّعامل مع النّار.

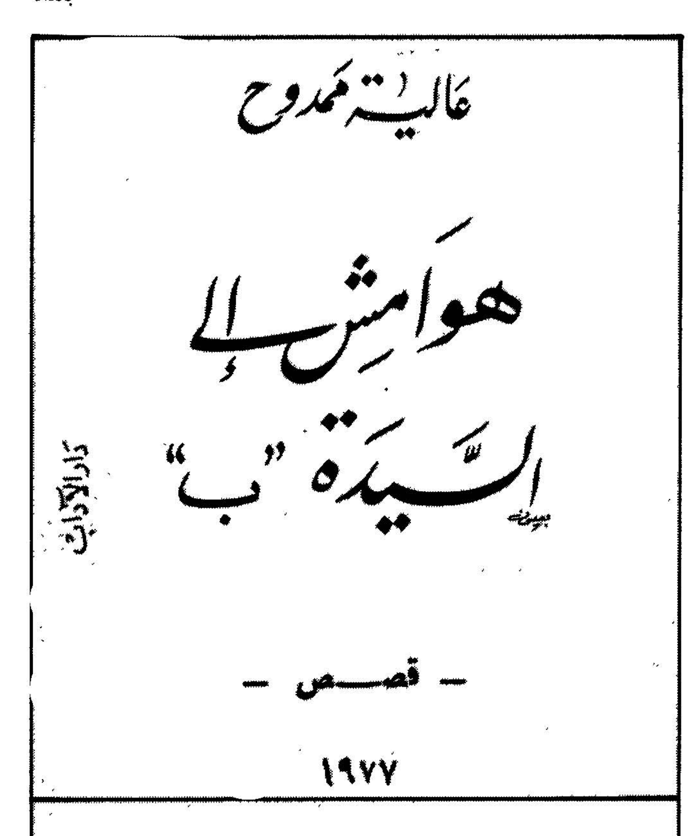
«فضاء الحرية»! هو ما يعوز فضاء القصّة العراقيّة، وتلك التي تكتبها الكاتبات بشكل خاص. وبديهي أنَّ اقتران «الحرِّيّة» لدينا «بالعيب» قد أثّر عميقاً علىٰ مضامين القصّة وبناءاتها وشخوصها ولغتها. وليست الحرية هي إتاحة الفضاء القصصي لمعالجة أو طرح القضايا المتفجّرة لعلاقة المرأة بالرّجل كالعشق والاشتهاء والجنس فحسب؛ فليس جسد الإنسان هو مكمن الحرِّيّة الوحيد لإرادته. فعقل الإنسان وضميره هما مكمنان آخران لإرادته الحرّة. وعلىٰ ذلك فليس الجنس هو مختبر إرادة الحرية الوحيد، بل كذلك المعتقد والإيمان سواءٌ أكان المعتقد سياسيّاً أم دينيّاً أم لادينيّاً. إنّ فتح فضاءات ومكامن الإرادة أمام معالجة الكاتب هو الذي يقدم لنا بطلاً حقيقيّاً من لحم ودم. ولكي لا نقصر فهمنا للحرِّيّة في زوايا محدّدة لنطالب بترجمات عمليّة محدّدة لها، فإنّنا نقول إنّ فضاء الحرِّيّة يعني الاندفاع وراء نفاذ بصيرة الكاتب وعدم التّردّد في استخدام الأساليب والبناءات واللّغة المناسبة للتّعبير عن كشوفاته وحدسه وتخيّله ومعلوماته، وترك أبطاله ينمون ويتحرّكون داخل القصّة في أجواء صحيّة وسليمة، ليدفعوا الأحداث في الاتّجاهات التي تتناسب وطبيعة ذواتهم، ولينتهوا النّهايات التي هم مؤهّلون لها.

غير أنَّ ذلك لم يُتَح لكاتباتنا بالقدر اللاّزم والكافي. وكان من نتيجة ذلك أن عيقت الينابيع العميقة للوعي الفردي للكاتبة والوعي الجمعي لكتلة النّساء في المجتمع وللكتلة الاجتماعية ككلّ، الأمر الذي عاق إنتاج الرؤىٰ والتوقّعات علىٰ قدر من المرونة والسّلامة، لا في انبثاقها عن وعي متقدّم فقط، بل ولتدفّقها حرّة طليقة.

والواقع أنَّ هذه المعوّقات، وإحجام الكاتبات عن معالجتها جذريّاً، عملت علىٰ تحويل معظم قصصهنّ دروعاً واقية لا سهاماً نافذة، كما يفترض فيها.

وللإنصاف، فإنّ هذا التّشخيص ينطبق علىٰ مجمل الكتابة القصصيّة العراقيّة.

بغداد



أربع قصص قصيرة جداً

١ ـ تلّ الرّماد

فوق منضدته العتيقة التي رسم عليها خارطة المدينة بأدقّ تفاصيلها ليستنير بها أثناء الكتابة، اكتشف أعداداً ضخمة من الصّراصير الحمراء الصغيرة وقد اتّخذت من شقّ المنضدة المستقيم ونتوءات الخارطة وزواياها الهندسيّة ملاذاً للتكاثر.

أدهشه وجودها وتكاثرها السّريع رغم أنّها لا تعمر طويلاً. في السابق اعتاد رؤية مثل هذه الكائنات ولكن بحجوم أكبر وأعداد قليلة، وهي غالباً ما توجد في زوايا المرافق الصحّيّة أو فوهات المجاري المدفونة تحت الأرض. أمّا هذه فقد أرهقه اقتحامُها عالَمه الخاصّ وغزوها وجَه الخارطة بهذا الشكل حتىٰ راحتْ تشاكسه أثناء الكتابة. قرّر بعد ذلك أن يشنّ حملة ضدّها. جلب السّموم، رشّها في الشقّ ووسط حزوز الرّسم. في اليوم الثاني وجد المئات منها وقد تساقطتْ ميّتةً. لكنّ الشّقّ ازدحم بأعداد أكبر في اليوم الذي تلاه. أمر زوجته أن تستخدم الماء المغلي ففعلت. فقتلتْ أعداداً كثيرة حين أغرقتِ الشّقَ بالماء الفائر. لكنّ الشقّ صار أكثر ازدحاماً بهذه الكائنات في اليوم التالي. استخدمت زوجته الماء المغلي ثانية، فكان ما غطّى وجه المنضدة بعدها يذهل البصر. أخرج المنضدة إلى فناء الدّار، صبّ عليها البنزين وأشعل فيها عُود ثقاب وعاد إلى حجرته. لكنّه صعق إذ وجد الصراصير تحتلّ خزانة ملابسه ووجه المرآة وسرير نومه. أخرجها بمحتوياتها جميعاً، صبّ عليها البنزين وتركها تتفحّم هي الأخرىٰ بعود ثقاب وعاد إلى حجرته. لم يبق فيها سوىٰ مكتبته فأراد أن يفرغ مع نفسه. تناول كتاباً للقراءة، فتحه فوجد الصراصير بمجسّاتها الدقيقة بين طيّاته. رماه مفزوعاً ثمّ تناول الثاني فكان ما احتلّه من الصراصير أكثر من سابقه. رماه مذهولاً. فكّر أن يخرج ما تبقّى من حجرته؛ مكتبته، كتبه، كلّ أشيائه ليحرقها. لكنّه رأىٰ في شقوق الجدران أرتالاً من كائنات الذعر هذه. ارتعب وخرج إلى الصّالة تتبعه زوجته المرتبكة، فوجدا أنّ الصراصير احتلّت كلّ

بيــــن يــديــك أمتشق قامتي!

خالد الخزرجي

يحاصرني الحزنُ مستسلماً لقضائي
يطـاردنـي عبـر انطفـاء النجـومِ ويلعـقُ
جرحي
يلصُّ رغيفي وجرعةَ مائي
وينصبُ مشنقةً فوق جمجمتي
ويحبسُ في شَفَتَيَّ غنائي
وينثر للرِّيح لحمي
يُذَرِّي عظامَي هشيماً هشيماً
وينحرني في ليلِ يُتْمي..
فأهبطُ مرتبكاً من سمائي..

* * *

خذيني.. لقد أتعبتني الحروبُ
إلى وطنٍ لا يسوِّرُهُ الخوفُ كيما
أساقيكِ ريقَ المطرْ
وأحلبُ زهرَ الرَّبيع
وأملأُ أقداحَنا الفارِغَهْ..
ومن ظمأ الغَسَقِ المتلبِّدِ أقطفُ زنبقةً
لجراحِ الغيومِ وحزنِ القمرْ
فللجرحِ طعمٌ كفحمِ المراجِلِ،
مَنْ يطفئُ اللَّهَبَ المتوحِّمَ في شَفَةِ
الزَّوبَعهْ؟
و«يثربُ» نائمةٌ في دَعَهْ
ونائمةٌ «عَدَنٌ» مثلما طفلة فَزِعَهْ!
وفي «الشِّعْبِ» زُغْبٌ ضياعُ
وأرضٌ يبابٌ ومَجْدٌ مُشاعُ
وفي «الشِّعْبِ» ليلى وسلمى
وهندٌ ولبنى جياعُ
و«زمزمُ» ليست بعيدة
وعوراتُ «يثربَ» واضحةٌ للعيانْ!

* * *

تذكَّرْتُ.. كانت «قريشُ» تسافرُ في
جنحِ الظّلام
إلى دارةِ «العَمِّ» تسفَحُ ماءَ الوجوهِ
وتبحثُ عن مَهْرِ قمحٍ بسوقِ «عُكاظْ»
تقايضُ بالنفطِ وردَ الحقولْ
وتشحذُ في سوقِ «لندنَ» ترهنُ عِفَّتَها
لصيارفةٍ ومغولْ
أكـانـت تضيـعُ البـلادُ لـو أنَّ الـرِّجـالَ
الفحول
تواصَوْا بحبلِ الأرومهْ؟
أكانت تتمُّ الجريمهْ؟
لو أنَّ القبائلَ شَدَّتْ عُرى حبلِها
وأنْتَخَتْ للعمومهْ؟
ولكنَّهم يرقصونَ على وَجَعِ الطّيرِ
في مهرجانِ الوليمهْ..
تذكَّرت كانت «قريشُ» الغنيمهْ

* * *

همو قتلوني..
همو ساوموني..
علـى الجـرحِ إذْ يتـوهَّـجُ فـي عنفـوانِ
جنوني
همو قايضوني
كانت الأرضُ مُوحِلَةً بالدّمِ الأزرقِ،

فيصل ابراهيم كاظم

زوايا الصّالة بما فيها مقاعد الجلوس. هرعا إلى الفناء الخارجي فوجداها تحتل وجه الجدران وسور الدّار. سحب زوجته من ذراعها وحمل صحيفة البنزين. رشّها من عمق حجرته حتىٰ الباب الخارجي للدّار وأشعل فيها عود ثقاب. اجتمع أهل الحارة وهو يتفرّج علىٰ مرأىٰ النّار تلتهم تعب سنينه كلّها فصار مثار استهجانهم. التفت إلى زوجته بعين مخذولة فامتلأ جسده بالرّعب ثانية حين وجد جسدها عبارة عن كتلة من صراصير صغيرة كستنائيّة، وانتبه إلى ثقل جسده وارتعاشاته البطيئة فإذا به هو الآخر جسد تحتلّه الصراصير، صراصير ناعمة صغيرة مسالمة لا تقرص ولا تلسع. لكنّه كان قد قرأ عنها أنّها تتكاثر علىٰ فضلات أمواتها وأنّ فضلاتها تطلق غازات سامّة تصيب الجسد البشري بالعقم البطيء. تناول صفيحة الوقود. صبَّ علىٰ زوجته بعض ما تبقّىٰ فيها وأغرق جسده بالباقي من الوقود وأشعل عود الثّقاب. ومن بين كتل النّار المشتعلة واشتواء لحم الجسدين الحيّ واحتراق العظام ورائحة الشّواء وصرخات الاصطلاء كان يسمع تعليقات أهل الحارة الذين كانت أجسادهم عبارة عن كتل رهيبة من الصراصير الحمراء. جملة واحدة ردّدها الجميع دون أسف «هه، لِمَ كلّ هذا؟ حارتنا هيكل من الصراصير ولكنّنا مازلنا نعيش رغم ذلك». كان يسمع ويسمع حتّىٰ انتهىٰ هو وزوجته إلى تلّ رماد. . .

٢ ـ العقارب

كان وحيداً يصارع ثلاثة: الأوّل رئيس قسمه، والثاني وكيل مديره، والثالث همزة السّقوط إلى الحضيض. حاصروه كي لا ينبّه مديره إلى أنّه يجب أن يكون كرسيه من النّوع الدوّار، وأنّ مكتبه يجب أن يكون معتدلاً وسط قاعتهم الدائريّة لا كما يريدونه مثبّتاً إلى جهة واحدة ليس أمامها سوىٰ جدار. ولأنّه كان أكثر إصراراً ممّا يجب عزلوه عن عين المدير، أغلقوا باب القاعة، قيّدوه إلى كرسي مكتبه، ربطوا أطرافه بحبل قنّب وجاءوا بعقرب صحراء وألقوها علىٰ جسده. العقرب تلسع وتتنقّل وهو يتلوىٰ ويصرخ، حشروا في فمه رزمة ورق، صار صراخه حشرجة والعقرب تلسع وتتنقّل وهم

ألأرضُ تشهدُ،
أنَّ خناجرَهُمْ أَوْغلَتْ في دمي
كانَ جرحي فمي. .
مثلَ بلُّور ثلجٍ يُلَوِّنُ شمسَ بلادي
وأنا في ثيابِ حدادي
أقتفي أثَرَ الصَّحْبِ إذْ ضيَّعُوني
وكنتُ وحيداً
وكنتُ شهيداً
أنامُ وأصحو على جرحِ قلبي
وكانوا يغنُّونَ حولَ جنازةِ حُبِّي
يهيلونَ فوقي الترابَ إذا ما تألَّقَ
فيَّ مَجْدٌ وأورقَ حَرْفُ
ويَنْتشرونَ كمثلِ الذبابِ على جُثَّتي
إذا رَفَّ يوماً على الهُدْبِ طيفُ!
مضى عُمْري وشبابُ هوايَ
فهلْ يَتَفجَّرُ بحري
ويطفحُ شرّي
ويولدُ من غضبي وطنٌ
ناعمٌ. . دافئ. . كالرَّغيفُ!؟
ومن ألمي. . من شجوني
تفجَّرْتُ من لغةِ الحجرِ المستكينِ

صَعَدْتُ إلى جبلِ الكبرياءْ
معي كانَ حَشْدٌ من الفقراءْ
وتحت سنابكِ خيلِ الغزاةِ تناثَرَ لحمي
ومادَتْ بيَ الأرضُ لكنَّني ما انحنيتْ
وكانت سيوفُ قُضاعَهْ
تطوِّقُ نحري
تقدَّمْتُ كانت جمُوعُهُمْ خلفَ ظهري
وبكيتْ
بكيتُ لأنِّي القتيلُ ويجهلني الأقربُونْ
وأنِّي الكريمُ ويذبحني الأقربونْ
بكيتُ لقوم غِلاظٍ عليَّ
أشدّاءَ لكنْ عبيدٌ لحشدِ الضّلالِ
وجيشِ الخيانةِ، قلتُ: آسمعوني:
أنـا سيِّـدُ المـدنِ المستبـاحـةِ والـوطـنِ
الكبرياءْ
أنا فارسُ البيدِ أشمخُ في خُيلاءْ.
جُثَّتي قمرٌ
ودمي مقصلة
وأنا الضّياءُ، أنا المبتدى
ويدي سنبلة
وأنا لغةُ البرقِ. . لا تخذلوني.

(تأَبَّطْتُ سفري) إلى قفرةٍ وَمَضَيْتْ
وَخَلَّفْتُ زُغباً ورائي
يساومهنَّ ضباعُ
وأجلافُ رَهْطٍ لئامٌ رُعاعُ
ومنْ حَزَني، من بُكائي
بكى حَجَرٌ ناتئ في الرِّمالِ
حَثَثْتُ خطايَ إلى شجرٍ في الجزيرة
أباهلُ أهلي ولكنْ
أشاحَتْ وجوه العشيرة
وأنكرني القومُ آهٍ رموني
بِسَهْمِ العداوةِ. وَيْلُمِّهِمْ قتلُوني
فهلْ تسمعُ البيدُ نَقْرَ الدّفوفِ!
وهلْ يشهدُ الدَّمعُ نَزْفَ السّيوفْ!
أنا مُثقلٌ بالعذابِ فَمَن يدرأ الحزنَ عنِّي
وأينَ الّتي أرضعَتْني دماها؟
وأطْعمني لَبَنَ الكبرياءِ هواها!؟
لأدفنَ رأسي بأحضانِها
عَلَّ روحي تَنامْ
فقد يُزهِرُ الضّوءُ مِنْ نَصْلِ سيفٍ
ويبزغُ مِنْ جرحِ نخلٍ وطنْ!

بغداد

يتفرّجون ويضحكون. صراخه يصير اختناقاً والعقرب تلسع وتتنقل، جسده يتضاءل والعقرب تنتفخ، وجهه يشحب وأطرافه تضمحل ووجه العقرب يتورّد وأطرافها تمتدّ، جسده يذوب وجسد العقرب يتضخّم، جسده يصير بحجم ذبابة ثمّ يتلاشىٰ والعقرب تصير بحجم فيل يستند بظهره إلى الباب المقفل، تستدير بعدما تلاشىٰ الجسد المقيّد إلى الثلاثة، تندفع بشراهة، تندفع وهم يتراجعون بذعر حتىٰ انتهت بهم إلى زاوية ضيّقة. بدأت بالتهام أكثرهم سمنة وانتهت بأرقّهم عظاماً بعدما استبدلت لسعها بالقضم، وكلّما قضمت لقمة ما من أجسادهم صغر جسدها بحجم لقمتين حتىٰ انتهت أخيراً إلى جسد العقرب الاعتيادي فأفرغت سمّ زُنابتها في جسدها وانتحرت قرب كرسي المدير الشّاغر.

٣ ـ امتدادات

مدّ لسانه واستفاق من نومه، مدّ قوائمه، أجفانَه، بطنَه المسلوخة من حرق قديم، مدّ جفنيه واستدار إلى جهة السّرير اليمنىٰ حيث أشياء حجرته العتيقة، وما بين السهد والاستدارة تسقط أشعّة النيون من الجدار إلى عينيه، وكلّما مدّ شيئاً من زوائد جسده انكمش جلدُه بقشعريرة الفراش، ماءت قطّته فهمس في داخله: «مواء القطط عواء نساء مطلّقات، مواء القطط صراخ الرّأس والذّاكرة وبطلانُ امتداد أحوج حاجات الجسد».

مدّ لسانه ليرطّب شفتيه حين ماءت ثانية قطّته الجائعة واللاّئذة بقوائم السّرير الحديديّ الصّدئ، مدّ يده إلى الجانب البعيد من فراشه، تلمسه بأصابعه، ظنّ أنّه يلامس جسدها، لكنَّه حين استدار بوجهه المتعب أحسّ أنّ أصابعه أصابها العطب الذي أصاب رأسه منذ تركته المرأة التي امتدّت بطول جسدها معه ليالي طوالاً حتىٰ اللّيلة التي أحسّت فيها ببطلان امتدادِ أهمّ ما في جسد الرّجل.

امتدّتْ به الذّاكرة إلى سنتين خلتا، هناك في صحراء البترول المِمتدّة كسراب أسطوري حيث ترك أهمّ ما يمكن أن يمتدّ في جسده. منح وجهه للجدار وأجهش في بكاء مجنون..

٤ ـ حلقة

كلّما فكرّ بما آلتْ إليه حالُ الدّنيا ازدادتْ عنده شراهةُ التدخين، وكلّما سحب سيجارة ليشعلها فكّر بسعر العلبة، وكلّما فكّر بسعر العلبة فكّر براتبه، وكلّما فكّر براتبه تذكّر متطلّبات البيت والزّوجة والأطفال وحال السوق، وكلّما فكّر بحال السّوق تذكّر نوعين من البشر: سمين مترف وآخر معصور الجسد منخور العظام، وكلّما فكّر بنوع البشر تذكّر الجالد والمجلود، وكلّما تذكّر الجالد والمجلود تذكّر الحصار والحرب وما آلت إليه حال الدنيا حتىٰ في أطراف أخرىٰ بعيدة عن جسده في أرجاء المعمورة، فتزداد عنده شراهة التدخين.

بغداد

سيناريو موت جندي.. في أرض أخرى

كاظم الحجاج

لقطةٌ أولىٰ:
خُوَذٌ خلَّفَتْها هزيمةُ جيشِ الغزاةْ
خوذٌ للجنود ـ المُشاةْ
يُرتِّبها نَسَقٌ صارمٌ
وتقودُ تَقَدُّمَها.. سلحفاةْ!

* * *

في مطبخِها تتشاءمُ أُمُّ الجندي الغائبِ
مِنْ كُرسيٍّ فارغْ..
وإناءٍ دونَ طعام؛
فَتُهرِّبُ دمعتَها عن عينِ أبيهِ وإخوتِهِ..

* * *

ولكنَّها..
ـ بيـن صـوتِ ارتبـاكِ المـلاعـقِ فـوقَ الصّحون ـ
تُكَسِّرُ بالدَّمعِ صورةَ كرسيِّهِ فارغاً..
وصورتَهُ الجامعيّةَ
.. وهوَ.. هناك!

* * *

سلكُ ذاكرةٍ مُبْهَمٌ مثلَ خطِّ المدارْ
طَرَفاهُ بعيدانِ؛
بينهما زمنٌ ودماءٌ مؤجَّلةٌ
.. ونهارْ،
هنا يبتدي..
وهو منطفئٌ ههناكْ
ثابتٌ في الخرائطِ فوقَ الجدارْ
ولكنَّه ـ في المدىٰ ـ
أَربَكُ مِنْ سَمَكٍ.. في الشُّباك!

* * *

حين يموتُ الجنديُّ غريباً
في أرضٍ أخرىٰ،
قد يَحْسدُ قاتِلَهُ «الموعودَ» بموتٍ
لا غربةَ فيه!

* * *

تُهيِّئ غرفتَهُ كُلَّ يوم
وتُبدِلُ صمتَ السّتائر..

تفتحُ شبّاكَهُ.. وتنام دقائقَ فوقَ وسادته
لِتَشمَّ تَلامُسَ خدّيه..
(قَطْعٌ سريع)

* * *

.. تسقطُ كَفُّ الجنديِّ على أرضٍ ترفضها
.. وترابٍ يأبى أنْ يُصبحَ طِيناً
بدماءِ غريبٍ!
صوتٌ يُعْلِنُ:
أنَّ الطِّينَ المتكوِّنَ مِن أرضِ الأوطانْ
وَدِماءِ الأبناءْ،
سيصيرُ جنيناً،
ينمو.. أثناءَ صُعودِ الشُّهداءْ!

* * *

لا تَبعُد ذاكرةُ المقتولِ
عن القاتلِ.. والنَّزفِ
ودائرةُ القتلِ مُرَبَّعَةٌ
لِتُذَكِّرَ بالشَّطرنجِ!

(قطعٌ..)

* * *

(إلى).
بنتٍ تكتبُ في حُبٍّ
وتُقَبِّلُ أوراقَ رسالتِها..

* * *

(مزج)..
يتحسَّسُ أوراقَ رسالتِها
المدسوسةَ في الجيبِ اللاّصقِ بالقلبْ
.. لا يُخرجها خشيةَ أنْ يُتلفَها دمُه
أو.. خجلاً من أن يقرأها
بأصابعَ مرتجفاتٍ.. تتراخىٰ.
للموت!

* * *

في معرضِ أسلحةٍ:
● فوقَ الدّبّاباتِ يطيرُ حَمامٌ ساخرْ
● طفلٌ يسألُ صاروخاً:
«كمْ بيتاً يمكنُ أنْ تَهدِمَ؟»
● كهلٌ يسألُ صاروخاً:
«كمْ بيتاً يمكن أنْ تبني؟!»

* * *

ذاكرةٌ تمشي مثلَ النُّوْرْ
تمسحُ خارطةً من جُزُرٍ ومحيطاتٍ
لِتُلامِسَ وجهَ الأمّ
في مطبخِها ـ النّاقصِ كرسيّاً ـ
تبكي.
والطَّبقُ الفارغُ.. مكسور!

* * *

(قطع إلى أستاذ جامعي يسأل:).
الجنودْ..
في إجازاتِهم يَدخلونَ إلى المكتباتِ
فمتى تَدخلُ المكتباتُ
إلى.. الثُّكنات؟!

* * *

صوتُ أغنية:
كلّما اشتعلَتْ نارُهم فالسَّماءْ
بها مَطرٌ باردٌ.. والحَمام
يُحَوِّمُ فوقَ الحريق.

* * *

لافتةٌ ملطّخةٌ بالدِّماءِ مكتوبٌ عليها:
قبلَ أنْ نبتني وطناً لنعيشَ عليه
فلا بُدَّ مِنْ وطنٍ أوَّليٍّ
.. نموتُ له!

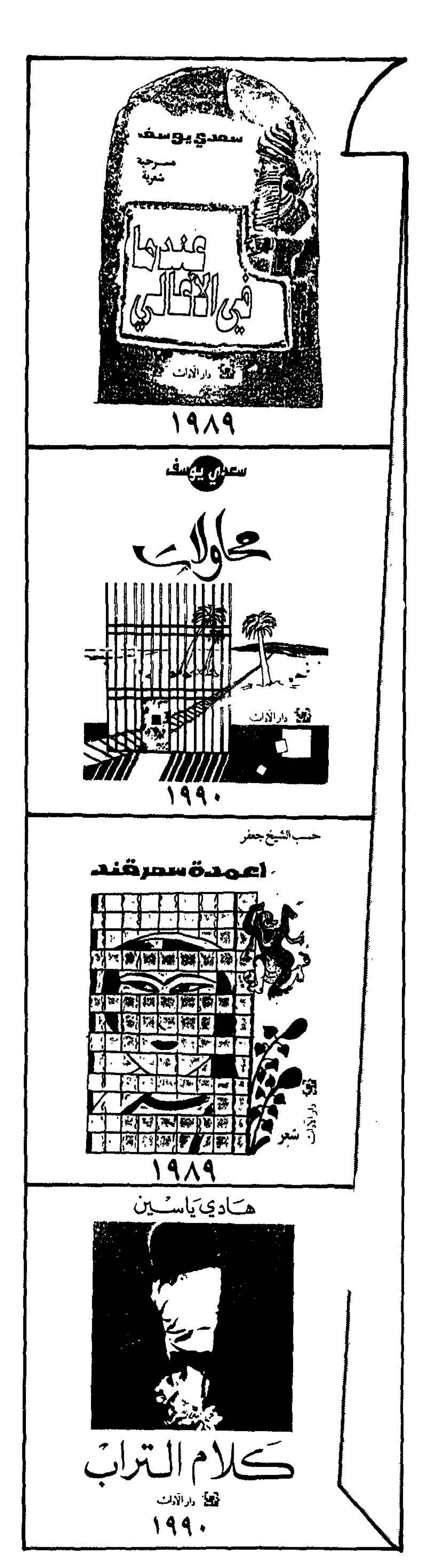
* * *

بنتٌ أخرىٰ تكتبُ في حُبٍّ
وتُقبِّلُ أوراقَ رسالتِها..

* * *

صوتٌ مع كلمةِ (النّهاية):
ما يُدعىٰ نصراً في كُلِّ حروبِ التّاريخ،
لا يَعدلُ نَصرَ الأمّ
تُحدِّقُ في المولودِ.. الخارجِ تَوّاً!

البصرة



قصة

عبد الستار ناصر

مدينة كاووش!

لم تكن غير قاعة حمراء، بساط من الدم يمتدّ من الباب نحو ثلاث نهايات: واحدة عند الممرّ، وثانية عند خيوط العنكبوت، وثالثة هناك حيث الجثّة التي رسمها وقد تدلّت ساقها اليسرى فوق الجمهور.

أحمر كلّ شيء، في تلك المدينة المنسيّة: أرضها، سقوفها، جدرانها. كذلك حارسها الوحيد: بدلة حمراء بأزرار حمر وقميص أحمر ورباط عنق يسيل كما الرّمّان ينتهي بحزام أحمر وحذاء على شكل كرز عتيق.

عند الباب العريض، عباءات حمر، ينبغي استئجارها بدينار واحد، لئلا تخسر المدينة هيبة الدم المُراق في الثغور والشّعاب والمصابيح الحمر. لا يحقّ لك الكلام خلال زيارتك المدينة. انظرْ هذا الشّبح المخنوق تحت سيقان النّساء. حدّقْ إلى ذلك الشّاعر يقرأ قصائده وهو يقطع رسغه بالسّكين. هنا بقرةٌ تسرح في شارع مقفل، هناك جسر مقطوع ورجال تقطع النّهر على شجر مذبوح. عمارات مبتورة، أطفال يتناثرون شمالاً وغرباً. في مدينة كاووش لا يحقّ لك الكلام؛ هناك مَنْ يتكلّم نيابة عنك، مَنْ يحلم نيابة عنك. وإذا سقطتْ على جبينكَ أو على يديك بعضُ نقاط من الدم، لا تجزعْ؛ فعند خروجك من سفح المدينة يمكنك التطهُّر بالذكرى ومسح الجريمة بماء الشّاي السّاخن. واحذرْ أنْ تمضي إلى ذاك المكان أكثر من مرّة واحدة؛ تلك مدينة يجب الحفاظ على أسرارها، وزيارة واحدة تكفي؛ وإذا ما تكرّرت الرّغبة في المضيّ إلى هناك، تمتّع بكوابيسها وحدك، ولا تطرق باب القاعة مهما كلّف الأمر!

* * *

انصرم الشّتاء، وانقطع المطر. مدينة كاووش لا يناسبها الصّيف، ربّما يسيل الأحمر إذا انقطعت الكهرباء. وبرغم الخوف من زلزال قد يأتي على حين غفلة، بقيت أركانُ المدينة تستقبل صعاليكَ الشّعر (موديل ٩٣) وتجّارَ الفنّ وبضعةَ أغبياء يطلقون على المدينة أسماء غريبة: أيّام الاثنين يسمّونها واحةَ الحلاّقين، وأيّام الجمعة «مقهانا»، وعند المساء يحتسون الخمرة لصقَ «سلفادور دالي» وهو يقطع الوقتَ بالسّكّين!

تدخينُ السّجائر ممنوع، ذلك أنّ الدخان سيأخذ بعضاً من سحر المدينة ويحيلها إلى فم عجوز. وحده الحارس مَنْ يملك هذا الحقّ؛ فهو الّذي سوف يخسر بعض الغموض. دخان السيجارة يعطي ـ في العالم كلّه ـ فكرة أنّ الأشياء لا تتغيّر: الكرسي مصنوعٌ للجلوس، الفمُ للتدخين، النّهر للسّمك، النّساءُ للحبّ، الجوعُ للأذكياء.

هنا يتدخّل صديقُهُ الشّاعرُ ليقول: «كُفّ عن التّدخين يا كاووش، إنّ أعظم الأسرار هي تلك التي يموت أصحابها». لكنّ الدخان يتطاير لم يزل، في بحرِ مساحةٍ لا تزيد على ثلاثين متراً هو طول المدينة، وأمّا اعوجاجها فهو لغزها منذ أوّل حجر فيها؛ فيمكنكَ ـ مثلاً ـ رميُ حجارة على زائر مزعج، ويمكنك ربّما ـ بقليل من الشّجاعة ـ أن تبوس امرأة على عَجَل.

اعوجاج المدينة غريبٌ ومضحك. وربّما لهذا السبب اختارها كاووش وراح يرسم فيها أوّلَ مشروع للفوضى والجنون. نظيف هذا المكان ومخدّر بالصّمت أيضاً. راح كاووش يفتّش عن شبر يطفئُ فيه جمرة سيجارته. صديقه الشّاعر كان يدري أنّ كاووش سيحتفظ بالنّار والدخان بين أصابعه، فاقترب منه وقال:

ـ أنتَ خرّبت المدينة بهذا الدخان، ألا يمكنكَ الصّبر على مجرّد سيجارة؟

أجاب كاووش:

ـ إنّها مدينتي أنا، وأنا وحدي مَنْ يملكُ الحقّ في حرقها أو إغراقها أو ما شئت أن أصنع فيها.

دم في العروق، أو ما يشبه الموج، يصعد في جسد الشّاعر:

ـ ومَنْ قال إنّ للخالق الحقّ في قتل مخلوقاته؟!

* * *

في التّاسعة مساء، كان أهل المدينة يتسلّلون منها إلى البارات البعيدة.. هناك حيث يحتسي الرّأسُ ما يشتهي من خِدَع صغيرة. لم يعد في القاعة غيرُ الشّاعر ينظرُ إلى «لحم يتكدّس في صندوق القمامة». وفي الجانب الثاني، أو على وجه الدّقّة قرب العرش الّذي جلس عليه السّيّد «كاووش»، كان سلفادور دالي لا يزال يقطع الوقت بالسّكّين وهو يلحس شاربه على مشارف حفنة من أفخاذ «ماهود أحمد»(*) الّذي شارك في كرنفال المدينة بواحد من أحلامه المحرّمَة.

الآن، لا أحد في المدينة. فلقد غادرها

الخالقُ والشّاعرُ، يقطعان الطّريق صوب اللّيل، باتّجاه بارٍ رخيص ربّما، إذْ لا أحد منهما يملك ثَمَن تلك المتع الأرضيّة النّاعمة. لم يستطع الشّاعر الصّبر، كان عليه ـ منذ نصف ساعة ـ أن يقول:

ـ ماذا كسبتَ من هذه المدينة يا كاووش؟ لاشكّ أنّ ثمن «الأحمر» الذي أغرقتَ به الشّوارعَ والممرّاتِ يزيد عشر مرّات عمّا تملكه في عام واحد.

راح يدخّن. لم يلتفت إلى كلام صاحبه؛ فهو يدري أنّ المستقبل إنّما هو شيء آخر غير ما نرى اليوم، وكان عليه أن ينتظر بضع سنوات حتّى يفهم هذا الشّاعر كيف يُبنىٰ هذا النّوع من المدن الخرافيّة العنيدة.

في البار كان عليهما بيعُ خاتم فضّيّ ليشربا. لعلّ أغرب ما جرى في تلك السّاعة، هو أنّ صاحب البار لم يأخذ الخاتم، بل قدّم الشّراب مجّاناً في صحّة أجمل المدن التي رأى.. ولم يقل صاحب البار سوى عشرين كلمة:

ـ عندما كنتُ في عمرك يا كاووش، كنتُ أحلم في رسم مدينة كهذه، وها أنتَ أوّل من حقّق ذاك الحلمَ الطّافر القديم!

التفت كاووش إلى صديقه الشّاعر، وايقن ـ مرّة ثانية ـ أنّ المستقبل إنّما هو شيء آخر غير ما نراه اليوم... وراحا معاً يحتسيان فكرة حلم جديد مازال على قيد الطّفولة والجنون. ولا يدري كاووش ـ حتّى اليوم ـ من الذي راح يردّد خلفهما بصوت سكران:

ـ يا كاووش، يا كاووش، ألا تدري أنّ الأشجار ذبلت، لأنّك لم ترسمها؟؟(**)

مدينة بلا بشر، غادرها النّهارُ والشّعراءُ والجميلاتُ والمطر، ولم يبق فيها سوى كاووش يفتّش بين اللّيل والرّعد والغيوم عن كمّيّة خساراته... ومع ذلك فقد استطاع أن يبتسم!

بغداد

(*) ماهود أحمد: فنّان عراقي مهمّ.

(**) السطر هكذا، مقطع من قصيدة للشّاعر حميد قاسم.

٤

قصائد

فاروق يوسف

١ ـ الملكة

من عرشها تهبط الآن
ـ سمّيتني ملكة
لفظةٌ ليس إلّا، أرىٰ أنّنا نتحرّك مبتعدين
تلالٌ، قرىً، وجيوش تهيّئ أسلحة القتلِ
ما بيننا الموت يحدث
هل تقع المعركة؟
ونحن اكتشفنا الحرير الّذي غلّف الرّوح
نحن اهتدينا إلى بقعةٍ
سوف تخفي مسرّاتنا
رجلاً يلتقي وسط أحزانه امرأةً منهكةْ
سوف أعلن أنّي مضيتْ
أنّ لي عاشقاً
مدّ أهدابه كالبساط
وكانت أناشيده لي كبيتْ
قبل أن تسقط المملكةْ

٢ ـ الطّائرة

ما الّذي تبحث عنه الطّائرة؟
عشبةٌ خضراء
أم رفّ طيورٍ نافرة
كوخ فلّاح غفا
أم صخرة ملساء
فوق الماء
أمست مبحرة
ما الّذي تبحث عنه اليوم هذي الطّائرة
بعد أن أهدت لنا بالأمسِ موتاً
ما الّذي يجعلها تطلق نيراناً علينا
من سماء الآخرة؟

٣ ـ الموت

حين أطلّ الموت
بعينين مغلقتين
نظرتُ إليه فلم يتقدّمْ
وظلّ ينقّل عينيه بين الحضور
الّذين بكوا حين مرّ وسلّمْ
وكانوا حيارىٰ
أيمكن أن يطأ الموت داراً
ويتركها دون مأتمْ؟

٤ ـ الغريق

موجة عابسة
سلّمتني لأخرىٰ
دون أن ينتهي الموجُ
أو تظهر اليابسة

بغداد

حوار المناهج في النقد العربي الحديث

فاضل ثامر

تمثّلُ مسألةُ الحوار بين مختلف المناهج النقديّة في نقدنا العربي الحديث واحدة من الإشكاليات الكبرى في ثقافتنا المعاصرة، وبشكل أخصّ منذ أن راحتِ المناهجُ النقديّة الجديدة الّتي أطلقها الانفجارُ النقديّ واللّساني والسيميائي تحتلّ مساحةً متزايدة في أرضيّة إلى الحركة النقديّة العربيّة. ولذا تبرز الحاجة يوماً بعد آخر لأهمّية فحص طبيعة هذا الحوار المنهجي وآفاقه والتلازم بين النظريّة والمنهج والشروط الّتي تجعل من نهجٍ نقديّ معيّن أداةً للفحص والتحليل والوصف لا علماً أو فلسفةً أو إيديولوجيا.

النّاقد العربي ووضوح الرؤية المنهجيّة في النظريّة والممارسة

فبعد أن أرسىٰ جيل الروّاد التقاليدَ الأساسيّةَ في المنهج، وبعد أن أسهم الجيل اللاّحق في تعميق الإحساس بالإشكاليّة المنهجيّة، راحت أصداء هذه الإشكاليّة تنعكس فيها بعد في ممارسات وتنظيرات عددٍ غير قليل من الباحثين والنقّاد العرب في المشرق والمغرب علىٰ السواء.

فالنّاقد خلدون الشمعة يتوقّف في كتابه **الشمس والعنقاء** الصادر عام ١٩٧٤ أمام ما أسماه بـ «أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر» ويقدّم إضاءاتٍ مهمّةً في مضمار المنهج. إذ يرى هذا الناقد أنّ المنهج النقديّ هو علم أو نظام أو فن أو أسلوب التناول النقديّ للعمل الفنّي في ضوء طبيعة الأدب وطبيعة النّقد، ويذهب إلى أنّ هناك أزمةَ منهجٍ في النّقد العربي كامنةً ـ كما يرى ـ في «ظاهرة استمرار معظم كتب النقد الأدبي، بدءاً بالدراسات النظريّة ومروراً بالمنهج وانتهاءً بالتطبيقات الّتي تستهدف استخلاص أحكام القيمة، في تعثّرها أو عجزها عن تمثّل نظامٍ أو تكنيك للتعامل مع المبادئ والنظريات الّتي تطبّق علىٰ العمل، نظامٍ يدنو من المنطق العقلي ولا يبارح الحساسيّة الفنيّة»[1].

ويرىٰ الناقد أنّ مناهج التناول النقديّ للأدب، علىٰ تعدّدها، لا تعدو الانضواء تحت اتّجاهين رئيسيّين هما: المنهج الخارجي، الّذي يلجأ إلىٰ تطبيق مناهج العلوم الاجتماعيّة على الأدب، والمنهج الداخلي الّذي يكتفي ـ كما يقول ـ بالانطلاق من الوجود الموضوعي للعمل الأدبي. ونكتشف بوضوح أنّ النّاقد هنا إنّما يستعير تقسيمَ رينيه ويليك وأوستن وارين في **النظريّة الأدبيّة**، وهو يلمّح إلىٰ هذه الحقيقة لاحقاً[2]. ويحذّر الشمعة من مزالق المنهج الخارجي ولاسيّما عندما لا يُطبّق باعتباره تكتيكاً في استراتيجيّةٍ وإنّما يصبح التكتيكُ والستراتيجيّة متضافرين؛ ويرىٰ أنّ مناهج علم النفس مثلاً يمكن الاستفادة منها في التكنيك وكجزء من عمليّة استراتيجيّة شاملة علىٰ أرضيّة المشهد النقديّ[3]. ويعبّر النّاقد عن مخاوفه من مخاطر ما يسمّيه بـ «النزعة الواحديّة» الّتي تنطلق من الاعتقاد بوجود منهج واحد شامل لرؤية العمل المبدع، لا من الاعتقاد بوجود مناهج من أجل الرّؤية الشاملة[4]. ويلفت النّاقد النظرَ إلىٰ أهمّيّة التوافق بين النظريّة والمنهج، وأهمّيّةِ التلازم بين المنهج العلمي والحساسيّة الفنّية، والتمييز بين موضوعيّة المنهج المستمدّة من العلوم الاجتماعيّة وبين الموضوعيّة باعتبارها مثلاً أعلىٰ للعلوم، واختيار جنس المنهج من جنس العمل الأدبي[5].

إنّ تأكيد الناقد خلدون الشمعة علىٰ مسألة التلازم أو التوافق بين النظريّة والمنهج لهو من المسائل المهمّة الّتي يمكن أن نتوقّف عندها بعض الوقت.

التلازم بين المنهج والنظريّة

تثير العلاقة بين المنهج والنظريّة جدلاً واسعاً بين النقّاد والمنظّرين. فالشكلانيّون الروس مثلاً يرفضون ارتباط المنهج بالنظريّة. فالنّاقد الشكلاني الروسي بوريس إيخنباوم يشير إلىٰ أنّ ما يسمّى بالمنهج الشكلي لم ينتج عن بناء نظام منهجي خاص ولكن عن جهود لخلقِ علمٍ مستقلٍ وملموس.. وإنّه يستطيع أن يتحدّث فقط عن بعض المبادئ الّتي تمّ التوصّل إليها بواسطة دراسةِ مادّةٍ ملموسة، ودراسة خصائصها النوعيّة، لا بواسطة نظام منهجي أو جمالي[6]. ثمّ يقرّر بوضوح أكبر أنّ المنهج الشكلي لا يتقيّد بالنظريّة ولا حتّىٰ بأيّ مذهب أو نظام جاهزين، وأنّ الشكلانيّين كانوا

(١) خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، (دمشق، ١٩٧٤)، ص ٥١.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٣ ـ ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٦.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٠.

(٦) نظريّة المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيّين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، بيروت ١٩٨٢، ص ٣٠.

يقدّرون النظريّة كفرضيّةٍ للعمل فقط[7]؛ ثمّ يعترف بأنّ الشكلانيّين لا يتوفّرون علىٰ نظريّة يمكن عرضها علىٰ شكل نظام قارّ وجاهز[8]. وإيخنباوم يدفع بالتعارض بين المنهج والنظريّة إلىٰ طريق مسدودة عندما يقول بحسم:

> أمّا في اللّحظة الّتي سنكون فيها مضطرّين للاعتراف بأنّنا نتوفّر علىٰ نظريّةٍ تفسّر كلّ شيء وتجيب علىٰ كلّ حالات الماضي والمستقبل، وليست مضطرّة بسبب ذلك التطوّر أو غير قادرة عليه، إذْ ذاك سنكون، كذلك، مرغمين علىٰ الاعتراف بأنّ المنهج الشكلي قد انتهىٰ، وأنّ روح البحث العلمي قد غادره[9].

وقد قام باختين وميدفيدف بنشر دراسة نقديّة عن الشكلانيّة انتقدا فيها هذا الإصرار علىٰ فصل المنهج عن النظريّة وأكّدا أنّ المنهج الشكلاني هو منهج متماسك ومتين لإدراك الأدب. والشكلانيّة الروسيّة ليست مجرّد نسق موحّد لوجهات النظر ولكنّها أيضاً طريقة معيّنةً في التفكير، بل هي أسلوب محدّد للعرض الأكاديمي[10].

وقد سبق لنا أن نبّهنا إلىٰ أنّ **القاموس الفلسفي** الّذي حرّره روزنتال ويودين قد أكّد علىٰ التلازم بين المنهج والنظريّة بشكل واضح وحاسم[11]. وقد تصدّىٰ ناقد ألماني حديث مهتمّ بنظريّة القراءة والتلقّي هو «آيزر» للعلاقة بين المنهج والنظريّة. إذ يدعو إلى أهمّيّة التمييز بين النظريّة والمنهج وتجنّب التداخل بينهما، لأنّهما ـ كما يرى ـ يُستخدمان في معظم الأحيان وكأنّ كلّ لفظة منهما يمكن أن تحلّ محلّ الأخرى، أو حتّىٰ كأنّهما مترادفتان؛ بيد أنّ هناك ـ كما يرىٰ ـ فرقاً ملحوظاً بينهما. فالنظريّة تزوّدنا بعامّةٍ بالمقدّمات الّتي ترسي الأساس لإطار المقولات، علىٰ حين أنّ المناهج تمدّنا بالأدوات المستخدمة في عمليّات التفسير. ولابدّ أن تخضع النظريّات لتغيير محدّد إذا وظفّت بوصفها وسائل (تقنيات) تفسيريّة، فهناك في الواقع صلة تأويليّة بين النظريّة والمنهج. وكلّ نظريّة تنطوي علىٰ تجريد للمادّة الّتي تريد أن تصبّها في مقولات، وإذا كانت درجة التجريد هي الشرط المسبّق لنجاح الإحالة إلىٰ مقولات فمن الواضح إذن أنّ النظريّة تنزع إلىٰ تجريد المادّة من فرديّتها، علىٰ حين أنّ الوظيفة المحوريّة للمناهج التفسيريّة هي إبراز هذه الفرديّة ذاتها وتوضيحها. وهكذا تقدّم النظريّة إطاراً للمقولات، في حين يقدّم المنهج ـ بدوره ـ الشروط الّتي يمكن أن نميّز بها الافتراضات الأساسيّة الّتي تقوم عليها النظريّة، وذلك من خلال النتائج الناجمة عن التحليل الفردي. وينبّه «آيزر» إلىٰ أهمّيّة هذه التفرقة الأساسيّة الّتي تصادف التجاهل في كثير من الأحيان؛ فإذا استخدمت النظريّة وكأنّها منهج تفسيري، فلا مندوحة من ظهور صعوبات، فإمّا أن يكون مآلها الخلط وإمّا أن يكون مآلها توجيه اللّوم إلىٰ النظريّة لكون هذه لا تستطيع أن تؤدّي عملها بوصفها منهجاً[12].

وكنّا قد أشرنا إلىٰ أنّ النّاقد خلدون الشمعة سبق له أن أكّد علىٰ أهمّيّة التلازم أو التواقف ـ حسب تعبيره ـ بين النظريّة والمنهج[13]. وقد وجدنا وعياً للعلاقة بين المنهج والنظريّة في الدراسة الافتتاحيّة الّتي كتبها الدكتور عبد الله إبراهيم لكتابه **المتخيّل السردي: مقاربات نقديّة في التناصّ والرؤىٰ والدلالة** وإنْ كان قد آثر استخدام مصطلح الرؤية بدل النظريّة، فأشار إلىٰ أنّ العمليّة النقديّة بوصفها فعاليّة تهدف إلىٰ اكتناه عالم الخطاب الإبداعي في مستوياته الأسلوبيّة والتركيبيّة والدلاليّة علىٰ ركيزتين أساسيّتين هما الرؤية الّتي ينطلق منها النّاقد والمنهج الّذي يتّبعه للوصول إلىٰ ما يهدف إليه. فالرؤية ـ والقول للناقد ـ هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعيّة في نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة؛ وأمّا المنهج فهو سلسلة العمليّات المنظّمة الّتي يهتدي بها الناقد، مستخلَصَةً من آفاق تلك الرؤية للاقتراب إلىٰ الأهداف الّتي تنطوي عليها الفعالية الإبداعيّة. ثمّ يبيّن النّاقد أهمّيّة توفّر ركيزة الرؤية بالقول بأنّه، وراء الحاجة إلىٰ ضرورة توفّر رؤية نقديّة، تقف عمليّة الإحساس الّذي ينطوي علىٰ مسؤوليّته، بأهمّيّة تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانيّة المهمّة ومنها الفعالية الإبداعيّة بوصفها واحدةً من أخصب تلك الظواهر وأكثرها قدرةً علىٰ إثارة احتمالات التفسير والتأويل، في كيفيّة تكوّنها وفي عناصرها الأساسيّة وما تنطوي عليه من دلالة، وما تؤدّيه من وظائف، وما يتعلّق بقضايا التأثّر والتأثير وغير ذلك[14].

النقد العربيّ وحوار المناهج النقديّة

يمكن القول إنّ الرؤية المنهجيّة في الحركة النقديّة العربيّة الحديثة قد راحت تزداد وضوحاً بفضل التأثيرات المباشرة للانفجار النّقديّ والنظريّ في أوروبا والعالم منذ الستّينات، ذلك الانفجار الّذي بدأ يجد صداه في الحياة النقديّة العربيّة منذ منتصف السبعينات، وتبلور بشكل أفضل في الثمانينات عن طريق تأصيل بعض المناهج

(7) المصدر السابق، ص ٣١.

(8) المصدر السابق، ص ٥٨.

(9) المصدر السابق، ص ٦٩.

(10) **The formal method in Literary Scholarship**, Medvdev/Bakhtin, (The John Hopkins University Press, 1978), p. 75.

(11) **A Dictionary of Philosophy**, p. 289.

(12) نبيلة ابراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتّصال. مجلّة **فصول**، العدد (١)، ١٩٨٤، ص ١٠٤.

(13) **الشمس والعنقاء**، ص ٦٠.

(14) عبد الله ابراهيم، **المتخيّل السرديّ: مقاربات نقديّة في التناصّ والرؤى والدلالة**، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠، ص ٥.

النقديّة الحديثة الّتي اعتمدت اللّسانيّات والسيميائيّة والتأويل كالبنيويّة والتفكيكيّة ومناهج القراءة والتلقّي وغيرها. ويمكن أن نلمس ذلك بشكل واضح في المنظورات المنهجيّة النظريّة والتطبيقيّة لعدد غير قليل من النقّاد العرب أمثال عبد الفتاح كيليطو وحاتم برادة وسعيد يقطين وأحمد بوحسن وبشير القمري وسعيد علوش ومحمّد بنيس وعبد السلام المسدّي ومحمود طرشونة ومصطفى الكيلاني وحسن بحراوي وحميد الحمداني وحسين الواد وسامي سويدان ويمنى العيد ونبيل سليمان وفيصل درّاج وبطرس حلاّق وأحمد المديني وخالدة السعيد وصبري حافظ وجابر عصفور وعبد الحميد عقار ومحمّد الهادي الطرابلسي واعتدال عثمان ومحمّد مفتاح وعبد الله الغذامي وفخري صالح وخالد سليمان وإبراهيم سعافين وكمال أبو ديب وموريس أبو ناضر وخلدون الشمعة ومالك المطلبي وفاضل ثامر وحاكم الصكر وطرّاد الكبيسي وياسين النصير وعبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وشجاع مسلم العاني وتوفيق بكّار وعمّار بحسن ومحمّد عزالدين التازي وصلاح فضل ونجيب العوفي وسيزا قاسم. وقد تبلورت خلال هذه المرحلة بالذات عمليّة خصبة للحوار بين المناهج الجديدة ذاتها تمّت فيها مراجعة الكثير من الأسس النقديّة الّتي كانت تُعدّ ثوابت مقدّسةً، حتّى بات بالإمكان الحديث بثقةٍ أكبر عن وجود حركة نقديّة عربيّة حداثيّة ترقى إلى مستوى الحركات النقديّة الحديثة في عالم اليوم. ويخيّل لنا أنّ التسعينات ستشهد فتوحات متزايدة للحركة النقديّة العربيّة الحديثة على مستوى الممارسة النقديّة بالذات، بعد أن انهمكت هذه الحركة طوال أكثر من عقد بفحص الأدوات المنهجيّة الجديدة ومحاورتها.

بات بالإمكان الحديث بثقة أكبر عن وجود حركة نقديّة عربيّة حداثيّة ترقى إلى مستوى الحركات النقديّة الحديثة في عالم اليوم.

ولا يمكن القول بأنّ الحركة النقديّة العربيّة الحديثة قد نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشاملة على قضايا المنهج النقديّ، فمازال الكثير من الأسئلة معلّقة؛ كما أنّ بعض الممارسات تشكو من فقر منهجي ومن تحوّل بعض المناهج إلى علم أو فلسفة أو أيديولوجيا. ولذا فإنّ خلق مرحلة الصيرورة النقديّة الحديثة لم يُحسم بعد، وليس من الضروري أن يحسم بسهولة. فالناقد العربي يجد نفسه على الدوام أمام مفازات واختبارات جديدة تتطلّب منه أحياناً تعديلَ جوانب من رؤيته النقديّة وقناعاته الأساسيّة.

الناقد المغربي محمّد بنيس، مثلاً، وهو شاعر قبل أن يكون باحثاً، درس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب في ضوء منهج البنيويّة التكوينيّة وواجه بعض الإشكالات المبكّرة الّتي حاول معالجتها بطريقة خاصّة، وكان ذلك عام ١٩٧٩. ويؤكد بنّيس أنّ عمليّة اختيار منهج للبحث تُعتبر أساسَ كلّ الخطوات الّتي تواجه الباحث، ثمّ يبدأ بفحص مناهج البحث السائدة في العالم العربي فيلاحظ أنّها تصبّ في التيّار العام نفسه: واحدة عربيّة تقليديّة تريد خنق أنفاسنا والحدّ من اتّساع حدقة العين، وأخرى غربيّة وصلتنا عن طريق الاستشراق أو بعض الباحثين العرب من بين الّذين تتلمذوا على نوعيّة من الدارسين الأوروبيّين، ولاسيّما المثاليّين منهم وهي تهدف - كما يقول - إلى وصف الواقع السطحي دون القدرة على الوصول إلى الجوهر المتحرّك. ويعبرّ عن اعتقاده - وهو يراجع مسيرة المناهج النقديّة العربيّة في هذا القرن - أنّ طه حسين هو أوّل من تجرّأ بشكل فعّال وطرح التساؤل محاكماً بذلك المناهج التقليديّة، لكنّه يرى أنّ طه حسين لم يمسّ الجوهر، وهو يعدّ الناقدين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس رأس الرمح في المرحلة الثانية - ولا ندري كيف فاته اسم محمد مندور - حيث دخل النقد الإيديولوجيّ حقلَ الدراسة الأدبيّة فركّز اهتمامه - كما يرى - على سوسيولوجيّة المضمون دون سوسيولوجيّة الشكل؛ ويعلن الباحث بعد ذلك بكلّ وضوح انتماء بحثه إلى المنهج البنيوي، وبالذات إلى المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان الّذي ينطلق من أسسٍ سوسيولوجيّة واضحة[١٥].

ونجد تحسُّساً مماثلاً لإشكاليّة المنهج لدى النّاقدة يمنى العيد، وهي تتوقّف بشكل خاصّ أمام همّ الناقد العربي لتملّك مناهج مازالت تطرح في حدّ ذاتها علاماتِ استفهام على بعض أسسها أحياناً، وعلى وظيفتها أحياناً أخرى. أي أنّ هذه المناهج مازالت بدورها محاولاتٍ على الرغم من الخطوات الكبرى الّتي خطتها. وهذا ما يضع نقدنا الحديث - كما ترى الناقدة - في موضع القلق والاضطراب الدائمين ويفرض عليه، للخروج من هذا الوضع، العملَ على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقديّة علميّة، مناهج لها صفة الكونيّة[١٦]. وتكشف الناقدة عن فهمٍ مرنٍ لمفهوم المنهج النقديّ، فهي ترى أنّ المنهج ليس قالباً جاهزاً في حرفيّته وتفاصيله بل هو مفهوم أو مجموعة من مفاهيم يتطلّب مجرّد تبنّيها مقدرةً شخصيّة وجهداً ثقافيّاً هامّاً؛ كما أنّ ممارسة هذه المفاهيم ليس مجرّد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها، قابلةً للتبلور والتميّز،

---

(١٥) محمّد بنّيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (بيروت، دار العودة ١٩٧٩)، ص ١٨ - ١٩.

(١٦) يمنى العيد، في معرفة النصّ، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥)، ص ١٢٠.

وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقتها بالموقع الفكري الّذي منه تمارس فهمه، وخاضعة كذلك لعلاقتها بموضوعها وبالوضعيّة الثقافيّة والاجتماعيّة الّتي تشكّل حقل ممارستها[17]. ثمّ تتقدّم الناقدة خطوةً أبعد لصياغة منظورٍ منهجيّ شخصيّ وتشرع بتطبيقه على مستوى الممارسة النقديّة المنهجيّة الجديدة.

وقد أولى الناقد التونسي حسين الواد إشكاليّة المنهج اهتماماً خاصّاً في كتابه **مناهج الدراسات الأدبيّة** وبشكل أخصّ في دراسته الموسومة «مسألّية المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبيّة». وأشار إلى الجدل الواسع الّذي يشهده زماننا هذا حول المناهج في التعامل مع الظاهرة الأدبيّة ووصفه بأنّه لم يسبق له مثيل في ما نعرف من أعصار التاريخ الماضية، فكأنّ الساعة الآن هي ساعة إعادة النظر في ما حصل من مكاسب في طرائق فهم الأدب أو نقده أو درسه وتدريسه. ويفسّر الباحث ذلك الاحتدام بأنّ العلماء من كلّ حَدْبٍ وصوب صاروا يُقبلون على الظاهرة الأدبيّة فيتناولونها بمناهج نشأت في ميادين اختصاصهم وتهذّبت حتى كادت تصبح مناهجُ العلوم الإنسانيّة بأسرها صالحةً لأن تُصطنع في تناول الآداب سواءٌ داخل المؤسّسات المدرسيّة من معاهد وجامعات أو خارجها[18]. ويحاول الباحث بعد ذلك أن يشخّص أهمَّ المناهج النقديّة في تاريخ النقد الغربي منذ انحسار ما يسمّيه بالمنهج البلاغي واستحالته إلى مجموعة من القواعد والقيود، ومنها المنهج الانطباعي والمنهج التاريخي، الّتي يصفها بأنّها تمثّل «منهجاً تقليدياً»[19] وجد له صدى سريعاً في البلاد العربيّة طوال النصف الأول من هذا القرن. ثمّ يتحدّث عن ظهور ما يسمّيه بـ «المناهج الجديدة» الّتي كان بعضها يعتبر المفهوم والممارسة من العلوم الإنسانيّة كالبنيويّة والنفسانيّة، وكان بعضها منضوياً في الإيديولوجيّة كالمنهج الاجتماعي والمنهج الوجودي، في حين كان بعضها الآخر (كالشكلانيّة والنصّانيّة وما إليها) ملتحماً بالنصّ المبدع[20]؛ وفي تقديرنا أنّ هذا التقسيم الثنائي إلى مناهج تقليديّة وأخرى جديدة غير دقيق لأنّه زمني ولا يخلو من حكم القيمة، وإنْ كان قد استخدمه قبل ذلك رولان بارت في كتابه **النقد والحقيقة**[21] في حواره العاصف مع بيكار إذْ اتّهم المناهج السّابقة بأنّها قديمة، بينما أسبغ صفة المناهج الجديدة على منطلقاته الخاصّة ومنطلقات زملائه البنيويّين الفرنسيّين، وأصبح مصطلح «النقد الجديد» في الفرنسيّة معادلاً لمفهوم المناهج البنيويّة والنصّيّة الجديدة في النقد الفرنسي ولم يعد مقترناً بالجدّة والقِدَم فقط؛ وهو ما حدث بالضبط لمصطلح أسبق في الأدبين الإنكليزي والأمريكي هو مصطلح النقد الجديد New Critism الّذي خرج من إطاره الزّمنيّ الخاص بالجدّة ليتحوّل إلى منهج أو مدرسة نقديّة معروفة بمنطلقاتها النقديّة الّتي تنتمي إلى ما يسمّى أيضاً بالنقد التحليلي.

ومن النقّاد الذين أولوا إشكاليّة المنهج عناية خاصّة النّاقد حاتم الصّكر الّذي قدّم في ورقة خاصّة بـ «سؤال المنهج» مجموعة من التشخيصات المهمّة لإشكاليّة المنهج الجديد، وأكدّ أنّ المنهج إشكاليّة لا مشكلة، لأنّه ملتقى أسئلة كثيرة تتخذه صيغة لها. واقترح الأخذ بالتقسيم الثنائي المعرّف إلى مناهج خارجيّة وأخرى داخليّة الّذي سبق أن أشاعه مؤلّفا **نظريّة الأدب**. وقد لاحظنا أنّ عدداً غير قليل من النقّاد العرب المحدثين قد مال إلى الأخذ بهذا التقسيم مثل الناقد خلدون الشمعة في كتابه **الشمس والعنقاء**. وقد أطلق الصّكر لاحقاً على هذه الثنائيّة المنهجيّة مصطلحَ المناهج المعياريّة/ المناهج الوصفيّة، وأخذ به أيضاً الدكتور عز الدين اسماعيل. ويرى الصّكر أنّ المرونة المنهجيّة مطلوبة وعدم الثبات عند القواعد يشحن المنهج بالحيويّة المطلوبة، ويذهب إلى أنّ الإفادة من العلوم الإنسانيّة أوّلاً والتكامل المنهجي في حقول الحياة ثانياً شرطان لأيّة ثورة منهجيّة عربيّة. ثمّ يشخّص أهمّ عناصر التشويش على النزوع المنهجي الجديد وهي الّتي تتمثّل في ظواهر منها: الولع بالتعريف بالمناهج دون تشغيلها، وطرح النموذج الغربي وصفةً جاهزة غير قابلة لأيّ تعديل أو مساءلة عمليّة، والاكتفاء بالنظريّة في مقابل التعالي على النتاج الإبداعي نفسه[22].

وقد سبق لباحث آخر أن نبّه على أهمّيّة التناول المنهجي في أوائل السبعينات هو الأستاذ عبد المطلب صالح. ففي كتابه **دراسات في الأدب والنقد المقارن** الصادر عام ١٩٧٣ إشاراتٌ واضحة إلى

---

(١٧) المصدر السابق، ص ١٢٤.

(١٨) حسين الواد، **مناهج الدراسات الأدبيّة**، (المغرب، منشورات عيون المقالات، ١٩٨٨)، ص ٣٩.

(١٩) المصدر السابق، ص ٥٤.

(٢٠) المصدر السابق، ص ٤٤.

(٢١) رولان بارت، **النقد والحقيقة**، ترجمة ابراهيم الخطيب، الرباط، المغرب ١٩٨٥.

(٢٢) حاتم الصّكر، سؤال المنهج، محاضرة أُلقيت في اتّحاد الأدباء في العراق عام ١٩٩٢.

اهتمامه بمسألة المنهج سواءً في «التصدير» الّذي كتبه لكتابه أو في استعراضه لكتاب الدكتور علي جواد الطاهر **منهج البحث الأدبي**[٢٣]. وقد عاد الباحث نفسه في أكثر من مرّة للوقوف أمام هذه المسألة وبشكل أخصّ في دراسته الموسومة **أضواء في المفهوم العلمي للبحث الأكاديمي** قدَّم فيه تحديداً للمنهج بوصفه طريقة لإنجاز هدف، وفي المعنىٰ الفلسفي طريقة للمعرفة وواسطة علىٰ النتاج الفعلي للموضوع المدروس[٢٤].

ويدعو ناقد معروف هو الدكتور عز الدين اسماعيل إلىٰ فكّ التقسيم الثنائي للمناهج إلى وصفيّة ومعياريّة والبحث عن إمكانيّة الجمع بين هذين المنهجين في منهج مترابط يطرح على الفكر النقديّ حلّاً من الحلول الممكنة[٢٥]. وقد مهَّد النّاقد لرأيه بالتعريف بأصول الثنائيّة النقديّة الّتي دعا إلىٰ حلّها مشيراً إلىٰ أصولها الفلسفيّة في ثنائيّة المنهجين الاستقرائي والاستدلالي. فالمنهج الاستقرائي كما يرىٰ «يدرس الظواهر في تعيّناتها ويستقصيها، ويصل إلىٰ صياغة القوانين الّتي تحكمها عن طريق الملاحظة، فالفرض، فامتحان الفرض عن طريق التجربة». أمّا المنهج الاستدلالي فيقوم علىٰ المصادرات والقضايا المركّبة الّتي «يصعب البرهنة» عليها، ولكن يطلب من الآخرين التسليم بها. ويقدّم الناقد بعد ذلك ثنائيّته الجديدة المستندة إلىٰ هذه الثنائيّة الفلسفيّة وهي ثنائيّة الوصفيّة/ المعياريّة. فالنظرة الوصفيّة، كما يؤكّد، تنطلق من المنهج الاستقرائي، بينما تنطلق النظرة المعياريّة من المنهج الاستدلالي. ويبلور النّاقد تحديده النهائي علىٰ الصورة التالية:

> وعلىٰ المستوىٰ نفسه من المنهجين الاستدلالي والاستقرائي، في حدود الفكر النقديّ تتمثّل الثنائيّة الّتي يحملها هذا المقال في عنوانه، وهي المعياريّة والوصفيّة، وهي موازية تماماً لثنائيّة أخرىٰ تبدو لنا ماثلة في عمل الناقد الأدبي، وعمل الباحث في نظريّة الأدب. فالعمل النقدي إذن عمل معياري استدلالي، أمّا البحث في نظريّة الأدب فعمل وصفي استقرائي. العمل النقديّ يحتاج إلىٰ المعايير الّتي يستند إليها في سبيل الوصول إلىٰ غايته، وهي إصدار الحكم علىٰ العمل الأدبي؛ وأمّا البحث في نظريّة الأدب فإنّه يستخدم ما يلزمه من أدوات الوصف، من أجل تحقيق غاية، وهي صياغة القوانين العامّة الّتي تحكم الظاهرة الأدبيّة[٢٦].

ويخيّل لنا أنّنا لا يمكن أن نفترض أنّ «العمل النقدي» معياري استدلالي دائماً، إذْ إنّ ذلك يخضع إلىٰ وجهة نظر الناقد الّذي قد يكون معيارياً/ استدلالياً كما هو الحال في المناهج الاجتماعيّة والأخلاقيّة. وقد يكون وصفيّاً/ استقرائيّاً كما هو الحال في القسم الأعظم من المناهج الجديدة النصّيّة والقرائيّة والبنيويّة وغيرها. كما لا يمكن أن نفترض مع الناقد أنّ البحث في نظريّة الأدب عمل وصفي استقرائي، لأنّ ذلك بدوره يمكن أن يخضع لطريقة التناول، وبشكل أدقّ للمنهج المقترح الّذي قد يكون وصفيّاً استقرائيّاً، وقد يكون معياريّاً استدلاليّاً.

هناك من يتعامل مع البنيويّة بوصفها فلسفة، أو علماً، أو مذهباً!

البنيويّة بين المنهج والفلسفة والعلم

في غمرة الاحتفال بالمناهج النقديّة الجديدة الّتي أطلقها الانفجار النقدي في أوروبا في الستّينات بدأ عدد غير قليل من النقّاد العرب منذ السبعينات بالإفادة من بعض منطلقات هذه المناهج وبشكل خاصّ من المنهج البنيويّ. إلّا أنّنا وجدنا فهم النّاقد العربيّ لهذا المنهج مشوّشاً ومضطرباً ويتداخل أحياناً مع مفاهيم الفلسفة أو العلم. فهناك من يتعامل مع البنيويّة بوصفها فلسفة، بينما يستخدمها البعض الآخر بوصفها علماً، سواءً كان ذلك علماً اجتماعيّاً وإنسانيّاً كالأنثروبولوجيا أو علماً لسانيّاً. ولكي نستطيع التعرّف إلىٰ الحدود المنهجيّة للبنيويّة وعلاقتها من بعيد أو قريب بالفلسفة والعلم والإيديولوجيا والنظريّة فسوف نتوقّف قليلاً أمام هذه الإشكاليّة ضماناً للوضوح المنهجيّ في الممارسة النقديّة.

فالناقد د. كمال أبو ديب يحذّر في **جدليّة الخفاء والتجلّي** من النّظر إلىٰ البنيويّة بوصفها فلسفة ويقول: «إنّ البنيويّة ليست فلسفة لكنّها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود»[٢٧]. ويحذّر د. صلاح فضل من اعتبار البنيويّة مذهباً، فهو يقول: «بالرغم من أنّ بعض الباحثين المحدثين يرون أنّ البنائيّة (البنيويّة) ليست مجرّد منهج للبحث عن الأنساق في العلوم الطبيعيّة والإنسانيّة، لكنّها بما تزوِّدُ الباحثَ من أدواتٍ للتحليل تفتح أمامه الطريق كي يصل إلىٰ نتائج نظريّة تمثّل في نهاية الأمر مذهباً متماسكاً. وقد يصف بعضهم هذا

---

(٢٣) عبد المطلب صالح، دراسات في الأدب والنقد المقارن، بغداد ١٩٧٣، ص ١٢٣.

(٢٤) في أدب البروليتاريا وقضايا واقعية أخرى، بغداد ١٩٧٨، ص ٥٩.

(٢٥) د. عز الدين اسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول، العدد ٢، ١٩٨١، ص ٢٤.

(٢٦) المصدر السابق، ص ١٦.

(٢٧) د. كمال أبو ديب، جدليّة الخفاء والتجلّي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ص ٧.

المذهب بأنّه علمي دقيق، وقد يصفه البعض الآخر بأنّه فلسفي لاشتماله علىٰ نظريّة منتظمة عن الإنسان والعالم.» لكن هذا الناقد يستدرك مبيّناً أنّ زعماء النظريّة أنفسهم يؤكّدون أنّ البنائيّة ليست مدرسة مذهبيّة، أو حركة فكريّة، ولا ينبغي حصرها في مجرّد نزعة علميّة وإنّما يجب وصفها بطريقة أخرىٰ ـ أيّ بوصفها منهجاً[٢٨]. ونجد تحديدات مقاربة في ما كتبه د. حسن البنّا عزالدين في كتابه **الكلمات والأشياء ـ التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي** الّذي يعبّر عن إيمانه بأنّ المنهج البنيويّ، بوصفه نشاطاً عقليّاً ومنهجاً للتفكير لا مجرّد نظريّة أو مذهب محدود، يسمح له بالإفادة من المناهج الأخرىٰ ويتيح للعمل المحلّل أن يكشف عن طبيعته البنيويّة الّتي هي مناط البحث في معظم تلك المناهج، وإن اختلفت طرائقها فيها[٢٩].

وإذا كنّا نرىٰ في معظم هذه الآراء توكيداً على النظر إلىٰ البنيويّة بوصفها منهجاً وإبعاداً لها عن التداخل مع مفاهيم أخرى كالفلسفة والعلم والإيديولوجيا فأنّ باحثاً عربيّاً معروفاً هو د. فؤاد زكريا يفضّل أن يفحص البنيويّة بوصفها فلسفة بل وأحياناً بوصفها (ابستمولوجيا) وذلك في كتابه **الجذور الفلسفيّة للبنائيّة**. ذلك أنّه يعترف في البداية بأنّ البنيويّة كانت في الأصل وقبل كلّ شيء «منهجاً» في التفكير، وبهذا المعنىٰ فقد كانت موجودة منذ عهد بعيد، ولكنّها لم تصبح ـ كما يرىٰ ـ مذهباً فلسفيّاً إلّا بعد أن تنبّه بعض المفكّرين بطريقة واعية إلىٰ أهمّيّة هذا المنهج وحدّدوا معالمه بوضوح بعد أن كان يطبق بطريقة ضمنيّة ودون وعي بكافة أبعاده[٣٠]. ويخلص الباحث إلىٰ القول إنّ البنائيّة من حيث هي منهج قديمة العهد، أمّا من حيث هي مذهب شامل فهي ظاهرة في الفكر المعاصر. ويشير إلىٰ موقف «بياجيه» الّذي يؤكّد أنّ البنيويّة الفلسفيّة تمتدّ إلىٰ فلسفة «كانت» لأنّها كانت تبحث عن الأساس الشامل ـ اللازماني ـ الّذي ترتكز عليه مظاهرُ التجربة وتؤكّد وجود نسق أساس ترتكز عليه كلّ المظاهر الخارجيّة للتاريخ؛ وهذا النسق سابق علىٰ الأنظمة البشريّة بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيّاً ومكانيّاً، أي أنّ هذا النسق قبْلي، بمعنىٰ مشابه لما نجده عند «كانت»[٣١]. بل إنّ د. زكريا يذهب إلىٰ أبعد من ذلك عندما يعدّ البنيويّة ابستمولوجيا (أي نظريّة في العلم) لأنّها تؤكّد النموذج أو البناء في كلّ معرفة علميّة، وتجعل للعلاقات الداخليّة والنسق الباطن قيمة كبرىٰ في اكتساب أيّ علم[٣٢].

ومن الجلي أنّ الأفكار الّتي يقدّمها الدكتور فؤاد زكريا خطيرة جداً ولا يمكن القبول بها بسهولة، لأنّها تسحب البنيويّة من منطقة المنهج إلىٰ مناطق أخرى كالفلسفة والابستمولوجيا والنظريّة. إنّ إشارة الباحث إلىٰ أسبقيّة المنهج البنيويّ علىٰ النظريّة مثلاً تحيلنا على الجدل الدائر في حقل البحث الفلسفي بين المنهج والنظريّة، وهو الحقل الّذي سبق وأن طرحه د. محمود زيدان في كتابه **مناهج البحث الفلسفي**، إذْ يرىٰ هذا الباحث أنّ للمنهج دائماً سبقاً منطقيّاً علىٰ النظريّة سواءً في الفلسفة وفي العلوم الرياضيّة أو الطبيعيّة أو الإنسانيّة، لأنّ صدق أيّ نظريّة أو قبولها يرجعان إلىٰ صدق مقدّماتها أو قبولنا لها، كما يرجعان إلىٰ سلامة الانتقال من مقدّماتها إلىٰ نتائجها. إلّا أنّ الباحث يستدرك مبيّناً أن المنهج قد يسبق النظريّة أيضاً سبقاً زمنيّاً وقد يتأخّر عن إقامة النظريّة. فبعض العلوم يسبق منهجُها نظرياتِها في الزّمن، وقد يتأخّر عن إقامة النظريّة، لكن المنهج في الفلسفة متأخّر زمناً دائماً عن النظريّة أو المذهب؛ وقد أدرك اقليدس منهجَ البحث في الرياضيّات بوضوح قبل إقامته نظرياته الهندسيّة حين استنار بما كتبه أرسطو عن ذلك المنهج، وبالإضافة إلىٰ ما أفاده من المنطق الجدلي أثناء دراسته طالباً. وقد أقام كثير من علماء الطبيعة بعض نظريّاتهم بعد إدراك واضح لمنهج البحث في العلوم الطبيعيّة، لكن بعضهم، مثل جلبرت وجاليليو، أقاموا نظريّاتهم قبل إمكان صياغتهم منهجَ بحثهم في وضوح، فلمّا أقاموا نظرياتهم استطاعوا صياغة مناهجهم بوضوح[٣٢].

وتأسيساً علىٰ ذلك يمكن أن نقول إنّ البنيويّة بوصفها منهجاً حديثاً له ملامحه الواضحة والمتكاملة في الفكر الحديث قد تبلورت من الحوار مع نظريّة سابقة، ومع علمٍ أو مجموعةِ علومٍ مستقرّة، كاللسانيّات والأنثروبولوجيا وعلم النفس مثلاً، لكنّها ظلّت، من الناحية الأخرىٰ، أداة للنظر والتناول والتحليل ولم تتحوّل إلىٰ نظريّة أو علم أو فلسفة أو ابستمولوجيا أو أيّ شيء من هذا القبيل.

والواقع أنّ اتّجاه د. فؤاد زكريا للنظر إلىٰ البنيويّة بوصفها فلسفةً ليس استثنائيّاً في الفكر المعاصر. فقد صدرت خلال الثمانينات بعض الدراسات الّتي تأخذ هذا المنحىٰ أيضاً. فصدر عام ١٩٨٦

(٢٨) د. صلاح فضل، **النظريّة البنائيّة في النقد الأدبي**، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٦١.

(٢٩) د. حسن البنا عز الدين، **الكلمات والأشياء ـ التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي**، (بيروت: دار المناهل، ١٩٨٩)، ص ١٦.

(٣٠) د. فؤاد زكريا، **الجذور الفلسفيّة للبنائيّة**، (بيروت: حوليات كليّة الآداب، ١٩٨٠)، ص ٦.

(٣١) المصدر السابق، ص ٦ ـ ٧.

(٣٢) المصدر السابق، ص ٩.

(٣٣) د. محمود زيدان، **مناهج البحث الفلسفي**، بيروت، ١٩٧٤، ص ١٢٩ ـ ١٣٠.

كتاب يدرس البنيويّة بوصفها فلسفة، وقد كتبه رچارد هـارلاند[٣٤]، كما صدر كتاب آخر مخصّص لدراسة الحركات الحديثة في الفلسفة الأوروبيّة كتبه رچارد كيرني الذي تعامل هو الآخر مع البنيويّة بوصفها فلسفة[٣٥].

ومع ذلك فإنّ الاتّجاه السائد يعد البنيويّة منهجاً ويفصلها عن العلم أو الفلسفة. وهكذا يصف تودوروف البنيويّة بأنّها منهج ويشير إلىٰ أنّ المنهج البنيوي قد تطوّر في مجال «علم اللغة» أو اللّسانيّات، وقد كان لـه عدد متزايد من الأنصار في جميع العلوم الإنسانيّة وبضمنها دراسة الأدب[٣٦]. ويميّز ناقد آخر بين المنهج والإيديولوجيا، فالناقد روبرت شولز يرىٰ أنّ الماركسيّة إيديولوجيا بينما البنيويّة منهج، أو كما يقول منهجيّة Methodology[٣٧]، لكنّها منهجيّة لا تبحث إلّا عن وحدة جميع العلوم في نسق جديد من الإيمان[٣٧].

إنّ ما هو مهمّ في تقديري في التأكيد علىٰ اعتبار البنيويّة منهجاً لا ينصبّ علىٰ نفي علاقتها بالعلم أو الفلسفة أو الإيديولوجيا، بل في التمييز بين اشتغالها منهجاً وبين إفادتها من هذه الحقول المعرفيّة. فالبنيويّة، منهجاً، تتكئ علىٰ علم محدّد هو اللسانيّات، لكنّها لا تتحول إلىٰ علم أو إلىٰ لسانيّات، بل تظلّ منهجاً. كما أنّها عندما تخترق ميدان علم اجتماعي كالأنثروبولوجيا أو التاريخ أو علم الاجتماع أو علم طبيعي هو علم النفس (السيكولوجيا)، فإنّها لا تتحوّل إلىٰ علم اجتماعي أو علم طبيعي بل تظل منهجاً يمتلك خطواته الإجرائيّة الخاصّة لاستغوار آفاق علميّة معينة انطلاقاً من أسس منهجيّة شاملة قابلة كنموذج للاختبار وحتىٰ للمقايسة أحياناً. ويناقش د. قاسم عبده قاسم العلاقة بين المنهج التاريخي وعلم التاريخ، فيرى أنّ مناهج البحث التاريخي تتطوّر في كلّ مرحلة من مراحل تطوّر علم التاريخ نفسه، ومن ثمّ فإنّ هناك علاقة جدليّة بين بنية العلم المعرفيّة ومناهج البحث في هذا العلم بحيث تناسب مناهجُ البحث المرحلة التاريخيّة في تطوّر العلم من جهة، كما أنها تساعد العلم علىٰ الانتقال لمرحلة أخرىٰ بمناهج جديدة من ناحية ثانية. ولذا يدعو هذا الباحث إلىٰ عدم الفصل بين البحث في المناهج ـ الّتي يرىٰ أنّها مجموعة العمليّات العقليّة الاستدلاليّة الّتي تُستخدم في حلّ مشكلات العلم، وبناءِ العالم نفسه في مرحلة ما من تأريخه، والبحث في العلم نفسه، ويدعو هذا الباحث إلىٰ الجمع بين تطوّر مناهج البحث في الدراسات التأريخيّة وتطوّر علم التاريخ نفسه؛ ذلك أنّ أيّ حديث عن المنهج بمعزل عن الحديث في العلم ومشكلاته عبثٌ لا طائل من ورائه[٣٨].

وينطبق هذا الأمر علىٰ علاقة البنيويّة بعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) عن طريق الدمج بين البنيويّة منهجاً والسوسيولوجيا علماً اجتماعيّاً، وهذا ما تجلّىٰ مثلاً في اتّجاه لوسيان غولدمان وأنصاره وهو ما يُعرف بـ «البنيويّة التكوينيّة». فالناقد محمد بنّيس مثلاً يعلن صراحة انتماءَ بحثه إلىٰ المنهج البنيويّ التكوينيّ عند لوسيان غولدمان الّذي ينطلق من أسس سوسيولوجيّة واضحة. ويشير بنّيس إلى أن اقتصار المنهج البنيويّ علىٰ البحث في القوانين والأنساق الداخليّة للعمل الأدبي والتعامل مع النصّ بوصفه عالماً ذريّاً مغلقاً علىٰ نفسه وموجوداً بذاته يجعل هذا المنهج قاصراً، إذْ لابُدّ من الانفتاح على ما هو خارج النصّ أيضاً. ويعلن انحيازه إلىٰ المنهج الاجتماعي الجدلي الّذي يدعو إلىٰ ضرورة تجاوز النزعة الذريّة في تحليل النصّ الأدبي، مادام هذا النصّ في جوهره مشروطاً بظروف موضوعيّة خارجة عن إرادة المبدع، ومنبثقاً عن وضعيّة اجتماعيّة خاصّة. ويؤكّد أنّ النصّ الأدبي من خلال هذا المنظور يتوقّف عن الظهور كلعبة لغويّة، وينفتح علىٰ مستوىٰ أعلىٰ من الوعي والإدراك، فيحوّل النصّ إلىٰ رؤية للعالم، ذات دلالة اجتماعيّة. ويخلص الناقد إلىٰ قناعة مفادها الاطمئنان إلىٰ منهج يقوم علىٰ إعطاء الاعتبار لظاهرتين أساسيّتين متكاملتين تنحصر الأولىٰ في الطبيعة اللّغويّة للنصّ الأدبي، والثانية في طبيعته الاجتماعيّة الجدليّة[٣٩].

حريٌّ بنا أن نؤمن بأهميّة تعدديّة المناهج النقديّة وحقّها في الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على حلّ إشكالات الثقافة المتنوّعة في مجالات العلوم الاجتماعيّة والطبيعيّة.

دعوة للوضوح المنهجي ولتعميق الحوار بين المناهج النقديّة

نخلص من كلّ ما تقدّم إلىٰ أنّ الحركة النقديّة العربيّة بحاجة إلىٰ

(٣٤) 84. Richard Harland, **Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism**, (London and New York: Menthen).

(٣٥) 85. Richard Kearney, **Modern Movements in European Philosophy**, (Manchester University Press, 1986.)

(٣٦) 86.T. Todorov **Poetics of Proso**, (Oxford: Basil Blackwell,) P. 247.

(٣٧) 87. Robert Scholes, **Structuralism in Literature**, (New Haven: Yale University Press, 1974). P.2

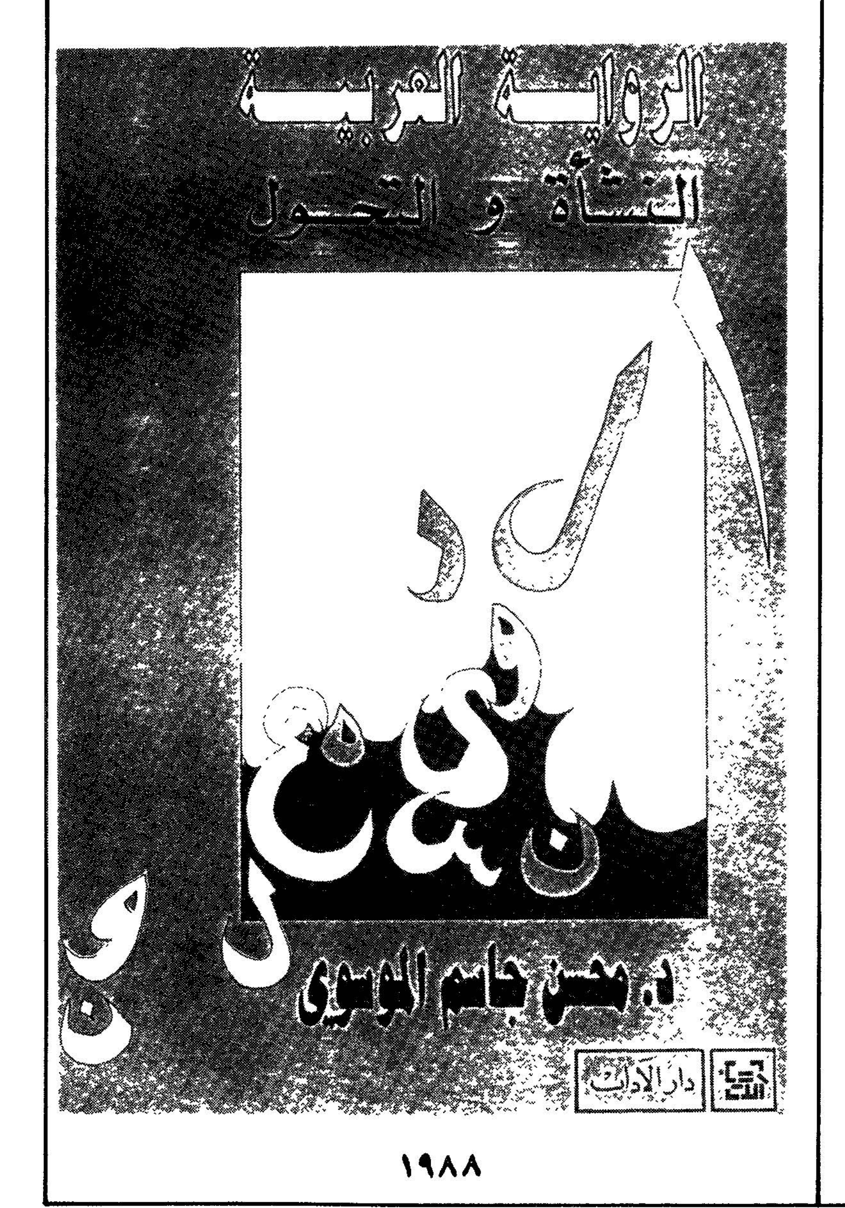
(٣٨) قاسم عبده قاسم، تطور مناهج البحث في الدراسات التاريخيّة، مجلّة عالم الفكر، العدد (١)، ١٩٨٩، ص ١٦٩.

(٣٩) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص ٢٣ ـ ٢٤.

التعامل بوضوح ودقّة مع مفهوم المنهج النقديّ، وتحرّره من الاشتباك مع مجموعة كبيرة من المصطلحات المجاورة أو المقاربة، كالمقاربة والاتّجاه والتيّار والمدرسة والمذهب وما إلى ذلك، وأن تحذّر من تحويل المنهج إلىٰ علم أو فلسفة أو إيديولوجيا. فالمنهج أداة للكشف والتحقيق والاستغوار، وهو في اتّكائه علىٰ العلم أو الفلسفة أو الإيديولوجيا يظلّ محافظاً علىٰ جوهره الأصلي ولا يتحوَّل إلىٰ واحد من هذه الأشياء، لأنَّ ذلك يؤدِّي بالضرورة إلىٰ طمس حدود المنهج وتطبيقه بطريقة آليّة أو مبتذلة.

وفي زمن الحوار الخصب بين المفاهيم والنظريّات والإيديولوجيات والإيمان بشرعيّة القراءات المتعدّدة، حريٌّ بنا أن نؤمن بأهمّيّة تعدُّديّة المناهج النقديّة وحقّها في الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة علىٰ حلِّ إشكالات الثقافة المتنوّعة في مجالات العلوم الاجتماعيّة والطبيعيّة. بل إنّنا لنؤمن، إضافةً إلىٰ ذلك، بحقِّ كلّ ناقد في أن يجترح لنفسه منهجاً نقديّاً خاصّاً به يمكن أن ينتمي إلىٰ واحد أو أكثر من المناهج الأساسيّة المعروفة، وهو طموح يمكن أن يتحقّق بالنسبة للنّاقد العربيّ الجادّ الّذي يجيد التأمُّل في أدواته ويطيل التمعّن في الخطابات الأدبيّة والظواهر الثقافيّة ويقيم معها حواراً خلّاقاً وخصباً، وفق وضوح منهجي هو أساس كلّ فاعليّة نقديّة أصيلة وجادّة.





قصة

رائحة الماضي

ناطق خلوصي

خُيّل إليه وهو يجتاز الشّارعَ أنّ الوجه الذي سقط بصرُهُ عليه قبل لحظات ليس غريباً عنه. وإذْ صار على الرّصيف وقف واجماً، محاولاً أن يستفزّ ذهنه ويستنجد بخزين ذاكرته لعلّه يتذكّر صاحبة ذلك الوجه الشّاحب الهرم. وفجأة هبط من الرّصيف وبدأ يعبر الشّارع من جديد بين زحمة السيّارات الرّاكضة صوب الجسر ووسط أزيز محرّكاتها وزعيق منبهاتها وسباب سائق سليط اللّسان مرق من أمام سيّارته الفارهة.

كان بصره يلاحق صاحبة القامة المنحنية قليلاً والمتلفّعة بعباءة سوداء. وخشية أن تغيب عنه أسرع الخطى حتّى رآها تنحرف يميناً وتنزلق في زقاق «العاقوليّة». خطر في ذهنه أن يأتي بحركة مّا تثير انتباهها فتلتفت إليه ليتأكّد من أنّه لم يخطئْ الحدس. حرّك فناجين القهوة الفارغة التي في كفّه اليسرى فأحدثت الحركة رنيناً ضاع في الفراغ الذي يفصله عنها. واصلت السّير بخطى واهنة مرهقة بدت معها وكأنّها تحمل كلّ أعباء الدنيا على كتفيها. اضطرب قلبه وهو يلهث محاولاً أن يلحق بها ويستوقفها. هل هي رائحة الماضي تنفذ إلى أنفه الآن ويدفعه إحساس غامض غريب لأن يمضي إلى نهاية الشّوط؟ ولا يدري كيف صعد صوته إلى حنجرته هاتفاً بارتباك:

ـ ربيعة؟!

توقّفت لحظة كأنّما استفزّها الصوت القادم من ورائها، لكنّها ما لبثتْ أن واصلت السّير بخطوات أسرع. أسرع هو الآخر وارتفع صوته من جديد:

ـ ربيعة؟! أنا برهان!

توقّفت والتفتت إلى الوراء وراحت تتأمّله ببصر ذابل، وقد ارتسمت على وجهها علاماتُ الخوف والدهشة وهي تحاول أن تستلّ صورته من زوايا ذاكرتها المرهقة. وعندما صار قريباً منها سمعته يقول:

ـ لا تخافي.. أنا برهان.

بَدَتْ وكأنّها اطمأنّت إليه بعض الشيء، وقد صارت الآن قبالته تماماً. نشر على وجهه ابتسامةً عريضة ليبدّد عنها خوفها ويعيدَ إليها بعض هدوئها الهارب. ولبثا صامتين برهة ثمّ انتزع نفسه من حالة السكون:

ـ هل تذكّرتِ وجهي؟

ردّت بما يقرب من الهمس:

ـ تذكّرته.

ـ كيف حالك؟

تهدّج صوتها:

ـ كما ترى. مثل القطّة العمياء المهجورة في طريق مظلم.

صبّ القهوة من «الدّلة» التي في يده في أحد الفناجين:

ـ خذي اشربي.

تردّدت بعض الشيء لكنّها مالبثت أن مدّت يداً مرتجفة وتناولت فنجان القهوة بأصبعين يابسين. رآها ترتشف القهوة بحذر، وانتبه إلى أنّ خوفها لم يغادرها تماماً بعد. قال وهو يسترجع الفنجان الفارغ من يدها:

ـ ما الذي يخيفك يا ربيعة؟

ـ شبح السكّين. إنّه مازال يتراءىٰ لي باستمرار!

ـ أَبَعْدَ كلّ هذه السّنوات الطّوال؟ لقد أصبحتْ تلك الأيّامُ في زاوية النسيان الآن.

ـ هل تظنّ ذلك؟ لو وقع بَصَرُ أحدهم عليّ لحزّ عنقي كما يُحزّ عنق نعجة مشرفة على الموت.

صبّ القهوة في أحد الفناجين من جديد، ومدّ يده به إليها، فردّته معتذرة:

ـ يكفي.. يرحم أبوك.

ولم تشأ أن تقول له إنّها شربت ما في الفنجان الأوّل على معدة خاوية. قال بعد أن أعاد القهوة إلى الدّلّة:

ـ أين تعيشين الآن؟

ـ مع أختي.

ـ أيّة أخت منهنّ؟ كانت لك أخوات كثيرات.

ارتعشت شفتاها قليلاً وازداد وجهها شحوباً وكأنّها سمعت ما نَكَأَ جرحاً قديماً غائراً في الأعماق، قالت على مضض:

ـ سعيدة.

أغمض عينيه قليلاً يحاول أن يستخلص من ذاكرته صورة صاحبة الاسم الذي طرق سمعه الآن ومالبث أن قال:

ـ أوه.. تذكّرتها.. تذكّرتها. صاحبة الجسد المكتنز بالشّحم. أليس كذلك؟

ـ أجل.. هي بعينها.

ـ لابدّ أنّها الآن في حال جيّدة.

ـ لقد عرفت كيف تعمل، وفتحها الله في وجهها. أصبحت صاحبة عقارات الآن.

زفرت بعمق وحشرج الصّوتُ في حنجرتها:

ـ ليست مثلي أنا الخائبة التي خرجت من الدنيا بوعاء مثقوب.

امتدّتْ لحظاتُ صمتٍ عميق بينهما، وفجأة قال وهو يمزج بين الجدّ والهزل:

ـ ألا تأتين معي؟

ردّت بلهجة محايدة:

ـ إلى أين؟

قال مملوءاً بالزّهو:

ـ إلى بيتي. . إنّني أعيش الآن في شقّة محترمة.

لم يبدر منها ما يشي بالممانعة؛ فقد اعتادت على مثل هذه الدعوة من رجال لا تعرفهم، فكيف الأمر مع برهان؟ لكن ذلك كان قبل سنوات حين كانت تحمل بقيّة من نضارة وقدرة على الإمتاع. أمّا الآن فلا أحد ينظر إليها إلاّ بعيني الاشمئزاز بعد أن امتصّ نضارتها الزمنُ وأحالها إلى كوم من حطام متحرّك. ما الذي يريده برهان من وراء دعوته الآن؟ ليكنْ. لن يقلق عليها أحد ولن يسأل سواء عادت إلى زاويتها في بيت سعيدة أم لم تعد. قالت وهي تنتزع قدميها من ذلك المكان:

ـ هيّا.

سار أمامها مأخوذاً بالدّهشة والحيرة؛ فقد كان يتوقّع أن تتمنّع، وأن تتعلّل بعذر ما. إنّها تسير الآن وراءه تفصله عنها خطوة واحدة لكنّها خطوة تعادل سنوات في حساب الزّمن.

شعرت وهي إلى جواره على مقعد سيّارة الأجرة اللّين أنّها تستردّ بعضَ آدميّتها. لقد مرّت سنوات ولم تلامس عجيزتها مقعداً ليّناً مثل هذا. كان ينظر عبر زجاجة النّافذة ساهماً حين بدأت السيّارة تعبر بهما الجسر، وكانت هي الأخرى تنظر عبر النّافذة المجاورة لها وكأنّها تتبصّر في المجهول. ولعلّ بصرها كان مشدوداً تلك اللّحظة إلى الماء الدّاكن المتدفّق تحت عتمة أوّل المساء الشفيفة. ولا تدري لماذا ساورتها الرّغبة في أن تتوقّف بها السيّارة على قمّة تحدّب الجسر فتغادرها وتطلّ على النّهر ثمّ تتسلّق السّياج الحديدي وتلقي بنفسها في عمق الماء. هل سيزيل عنها هذا الماء رائحة الماضي وصدأ السنين الكالحة؟

كانت السيّارة قد اجتازت الجسر واستدارت يميناً ومازالت هي وسط أفكارها المشوّشة. ومالبثت أن انتبهت إلى صوت احتكاك عجلات السيّارة بأسفلت الشّارع. فتح الباب ونزل وهمس لها:

ـ تفضّلي!

هبطت على ارتباك واستحياء. ووجدت نفسها إلى جانبه على الرّصيف. رفعتْ بصراً كليلاً إلى الأعلى لكنّها لم تستطع أن تتبيّن به نهاية العمارة البيضاء الواقفة بكبرياء تحت سماء الخريف، غير أنّها انبهرت بمرأى الأنوار التي تضيء الشّرفات المتدلّية بعضها فوق بعض. إنّه عالم غريب وجديد لم يسبق لها أن اقتربت منه. ها هو برهان يقودها إلى الدّاخل متلقيّاً تحيّات الأطفال ونظرات النسوة المتسائلة. لن يُسيء أحدٌ به الظنّ وهو في مثل هذا العمر، ولو استفزّه سؤال متطفّل فسيجد ما يلجمه.

وقفا عند باب المصعد. ضغط برهان على زرّ، وانتظر قليلاً. فوجئت بباب ينفتح بصورة آليّة. أجفلتْ ووضعت يدها على فمها وكادت تظنّ أنّ برهان أوتي قوّة سحريّة غامضة. ضغط على زرّ في لوحة الأزرار في داخل المصعد فانغلق الباب منساباً بهدوء. ارتعشت جفونها مأخوذة بالدّهشة وصارت تنظر إلى برهان باستغراب. فقابلها بابتسامة عريضة وقد أخذ المصعد يطوي طبقات العمارة، ومالبث أن توقّف وانفتح بابه من جديد وسط دهشتها وحيرتها. رأت برهان يغادر المكان فغادرته هي الأخرى كأنّها مشدودة إليه بحبْل سُرّي. وكانت تتلفّت إلى الوراء كأنّها تهرب من جنّ يحاول الإمساك بها.

سارا قليلاً في ممرّ ضيّق بعض الشيء حتّى توقّف عند باب الشقّة فوضع دلّة القهوة على الأرض ومدّ يده إلى جيبه وأخرج مفتاحاً أداره في الباب فانفتح عن ممرّ ساكن تحت مظلّة مُعْتِمة داكنة. لم ترَ يد مضيفها تمتدّ في الظّلمة وتحرّك زرّ الإضاءة؛ فقد وجدت نفسها فجأة في مدخل ممرّ مضاء بنور بلون الحليب. سارت وراءه بهدوء حتّى صار بها في الصّالة وقد أخذت أضواء الثريّات المتدلّية من السّقف تتوهّج. قال لها مشيراً إلى إحدى الأرائك:

ـ تفضّلي!

تردّدت لحظة قبل أن تهبط بعجيزتها على الأريكة اللّينة. وساورها شعور بالرّهبة. هل هي في حلم؟ ووجدت من الجرأة بعد أن استردّت أنفاسها ما جعلها تسأله:

ـ هل هذا هو بيتك حقّاً؟

قال وهو يتّجه بدلّة القهوة والفناجين الفارغة صوب المطبخ:

ـ إنّها شقّة ابنتي، ولا فرق بيني وبينها.

جالت ببصرها في أرجاء الصّالة وكأنّها تتفحّص كلّ تفصيل فيها تفحُّصَ المأخوذ بدهشة المفاجأة. عاد بعد غياب قصير وألقى بجسده على أريكة قريبة منها. قالت بصوت يتعثّر في فمها:

ـ هل قلت إنّها لابنتك؟

ـ نعم إنّها لابنتي.

ـ إذن فإنّ لديك ابنة حقّاً!

ـ ولديّ ولد أيضاً. لكنّه بعيد عنّي الآن. إنّه يعمل في الجنوب.

ـ وابنتك؟ إنّها غائبة هي الأخرى على ما يبدو.

ـ إنّها غائبة فعلاً ولكنّه غياب مؤقّت. هي وزوجها في إجازة في الشّمال الآن.

ضحك برنّة صافية وهو يقول:

ـ وهكذا ترين أنّ جسدي هنا في الوسط، لكن قلبي موزّع بين الشّمال والجنوب. هذه هي حال الدنيا.

أطرق قليلاً وما لبث أن قال:

ـ ما أضيق الدّنيا يا ربيعة! وإلاّ من كان يظنّ أنّني سألتقي بك بعد هذا الزّمن الطويل؟ هل تذكرين كم مرّ على آخر لقاء بيننا؟

ـ لقد نسيت حتّى نفسي.
ـ أنا أذكر. أكثر من ثلاثين عاماً. إنّه عمر يا ربيعة. تاريخ قديم لكنّه عظيم بالنّسبة إليّ. فقد كانت البداية التي انتزعتُ نفسي فيها من ذلك المستنقع.

انتبه إلى أنّها تحملق في وجهه وكأنّها لا تفقه شيئاً ممّا يقول. كم تغيّرت يا برهان! قال وقد اعتدل في جلسته ورفع رأسه إلى الأعلى:
ـ هل تذكرين ذلك اليوم الذي غبتُ فيه عنكم فجأة؟
ـ أذكره. لقد بكيناك طويلاً إذ بلغنا أنّ مكروهاً أصابك في ذلك الزمن العسير.

ـ إنّه يوم مجيد في حياتي. خرجتُ لأقضي أمراً لإحداكنّ، لكنّني فجأة وجدت نفسي وسط الشّارع الملتهب بالغضب. لم أكن أفهم شيئاً آنذاك خارج حدود ذلك البيت المعتم والزقاق الموبوء بالعفن.

لكن ذلك اليوم انتزعني من الوحل وأعاد إليّ آدميّتي. قضيت عاماً في السّجن وحين خرجت إلى حياة الحرّيّة وجدت طريق الكرامة قد انفتح أمامي. تزوّجت وأنجبت وماتت زوجتي قبل سنوات. وحين تقدّم بي العمر استهوتني دلّة القهوة وفناجينها وها أنا أمارسُ كلّ يوم رحلة تجوال متعبة ولكنّها لذيذة.

قالت وكأنّها كانت تصغي إلى حكاية خرافيّة:
ـ وذلك الماضي؟
ـ منحني الله القدرةَ على نسيانه والتخلّص من آثاره.

ضحكتْ وقد ملأت أنفها رائحةُ ذلك الماضي البعيد، وأسدلت عباءتها على كتفيها مستجيبةً لجوّ الأُلفة المحيط بها وقالت:
ـ ألا تسترجع تلك الأيّام أحياناً؟
ردّ على عجل:
ـ أسترجعها ولكنْ كذكريات زمن قبيح ولعين تخلّصتُ من آثاره كما قلتُ لك قبل قليل!

رجع بظهره إلى الوراء، وانثال في ذهنه شريطُ ذكريات. تذكّر طقوسَ الزفّة التي كان هو العريس الدّائم فيها؛ فهو رجل البيت الوحيد. في أيّام الكساد كان عليه أن يُزَفَّ إلى واحدة منهنّ بالتناوب كلّ يوم وسط طقوس المرح والبذاءة. يتخيّلهنّ الآن بأجسادهنّ التي تتمايل طرباً وبحناجرهنّ التي تصدح بالزغاريد، بوجوههنّ المزوّقة وثيابهنّ الفاضحة.

قالت وهي تنتزعه من صمته:
ـ أين سرحت؟
ردّ منتزعاً نفسه من تلك الذكريات التي تثير فيه الضحك الآن:
ـ إلى ذلك الماضي. تذكّرت طقوس الزفّة المزيّفة تلك. أصارحك يا ربيعة بعد هذه السّنوات الطوال أنّني كنت أرتاح معك كثيراً.
قالت مملوءةً بزهو أجوف:
ـ ذلك لأنّني كنت أجمَلَهُنَّ وأكثرهنّ قدرةً على الإمتاع.

شجّعها حديثُ الماضي، فتحرّرت من عباءتها تماماً وقد استرخى جسدها وغادرتها حالة الارتباك والتردّد. وفجأة نهضتْ وسارتْ صوب المطبخ وكأنّها تسير في مكان أليف. دخلت ووقفت مبهورة بجدران القاشاني اللاّمعة. أغمضتْ عينيها وفتحتهما كأنّها تشكّ في أنّها في حالة يقظة تامّة. كان يقف إلى جوارها مأخوذاً بالدّهشة والحيرة معاً. رآها تتّجه إلى إناء على خوان وتمدّ يدها وتلتقط فخذ دجاجة محمّراً وتبدأ بالتهامه بنهم شديد وكأنّها لم تتذوّق طعم اللّحم منذ زمن سحيق.

عادت إلى المطبخ وهي تمسح فمها بطرف كُمّ ثوبها الحائل اللّون، وكانت تلمس كلّ شيء وكأنّها تلمس حجراً كريماً. كان يلاحقها: لا يدري أيمنعها أم يدعها تنفّس عن مكتوم الحرمان الذي تكدّس في نفسها؟ قالت ملهوفة:
ـ أين غرفة نوم ابنتك؟
سألها بشيء من الاستنكار:
ـ لماذا؟

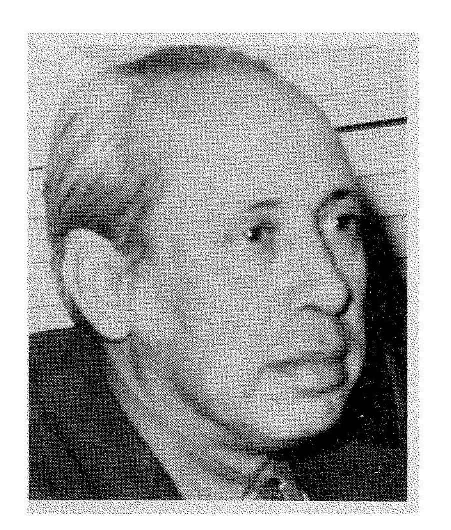
ـ أريد أن أراها.

قادها إلى الغرفة وأدار مفتاح الباب وأضاء النّور فوقفتْ مبهورة كأنّها تقف في مكان مسحور. نقّلت بصرها بين السّرير المزدوج المغطّى بشرشف أبيض نظيف، وخزانة الملابس التي تكاد تغطّي كامل الجدار الذي خلفها، ومرآة الزينة، وستائر النّافذة المسدلة. سارت صوب مرآة الزينة وتلفّتت حولها كأنّها تستطلع المكان. ومالبثت أن جلست على مقعد صغير أمام المرآة. كان يقف متّكئاً إلى إطار باب الغرفة متابعاً ببصر قلقٍ ما تفعله هذه المرأة التي بدت وكأنّها أصيبت بمسّ جنون. مدّت يدها إلى رأسها ونزعت عنه العصابة السوداء فبان شعرها الأشيب الأشعث الذي يحمل بقايا حنّاء قديمة. التقطت مشطاً قريباً وصارت تمشّط شعرها وسط حيرته وإحساسه بالورطة. كان يتنازعه شعوران متضادان: أن يمنعها من أن تستخدم مقتنيات ابنته الخاصّة، أو أن يدعها تفعل ما تشاء كي لا يكسر نفسها. رآها تمدّ يدها إلى أصبع أحمر الشّفاه وتمرّره على شفتيها المتيبّستين ثمّ تسكب على صدرها بعض العِطر. بدأ يغلي من الدّاخل لكنّها نهضت وخيّل إليه أنّها خلفت آثار صدأ في المكان. ظنّ أنّها اكتفت بذلك غير أنّه رآها تتّجه إلى السّرير وتستلقي عليه. شعر بالرّغبة في أن يندفع إليها وينتزعها من ذلك المكان لكي لا تترك على فراش ابنته عفن رائحة جسدها وصدأ ماضيها النتن الذي توهّم بأنّها تخلّصت منه، لكنّه تردّد في أن يفعل ذلك. مدّت يديها إلى ثوبها وسحبته إلى صدرها فكشفت عن ساقين يابستيْن وعن سروال داخلي حائل اللّون. وراحت تنظر إليه بعينين ذليلتين. تلك اللّحظة شعر كأنّ رائحة ماضيها العفنة قد بدأت تملأ المكان وتسدّ عليه منافذ الهواء النقي، فصرخ على فزع. وأطفأ الضوء، فغمر الظلام الغرفة. هرول وقد انتابه الشّعور بالغثيان متّجهاً صوب الصّالة التي يغمرها الضّوء.

بغداد



لعبة دومينو..



نزار عباس

كنّا مجموعة من المتقاعدين، اتّخذنا من مقهىٰ النّهر مكاناً للّقاء كلّ صباح، نقرأ الصحف ونحتسي الشّاي ونثرثر في أيّ موضوع يخطر على البال. وعندما يدركنا التّعب، نسرّح نظرنا على صفحة الماء الّذي يمتدّ أمامنا بلانهاية. وغالباً ما تُقدِّم لنا صحفُ الصّباح مادّةً لما نخوض فيه من أحاديث وذكريات.. هكذا قرأ السيِّد عبد الجواد، وهو معلِّم متقاعد، خَبَرَ «انتشال جثّة غريق» فرفع عويناته، ووجّه الحديث إلينا، قائلاً: «إنّ اكتشاف جثّة غريق قد لا يثير اهتمامكم، فأنتم تعتقدون أنّ الغريق سقط في النّهر بفعلِ دَفْعٍ من الخارج، ولم يكن يعرف السّباحة، أو أنّه انتحر بسبب خسارة في تجارة أو فشل في قصّة حبّ، أوأنّ إهانة كبيرة لحقت به.. إلخ..، ولكن دعوني أحدِّثكم عن شخص آثر الموت غرقاً بسبب رهان سخيف».

اتّجهتْ أنظارُنا إلى السيِّد عبد الجواد الذي يحمل إلينا، كلّ يوم، تعليقاً طريفاً أو حكاية ممتعة. ولمّا أحسّ بأنّنا بانتظار حديثه، استطرد يقول: «أجل، أيّها الأصدقاء، رهان سخيف.. وسأروي لكم الحكاية، كي تعرفوا أنّ الإنسان كائن عجيب حقّاً، وأنّ العقل هو آخر مَنْ يتحكّم بأعماله! فقد تسيطر على الإنسان فكرة عابرة، أو حتّى لعبة صغيرة تافهة تتحكّم في مصيره، وتقوده إلى النّهاية، ويبدو أمامها مجرَّدَ ريشةٍ في مهبّ الرّيح، لا حول لها ولا قوّة..»

تنقّلت نظرات السيِّد عبد الجواد على وجوهنا جميعاً، وبعد أن رشف ما تبقّى من قدح الشاي، أشعل سيجارة، ثمّ راح يسرد لنا حكاية ذلك الشّخص ورهانه العجيب..

قال: «في بداية الخمسينات التقيتُ بالسيِّد وحيد. كنّا نرتاد هذا المقهى نفسه، وكان يؤمّه، كما الآن، أشتاتٌ من النّاس. وقد عرّفني به صديقي أحمد، رحمه الله، قائلاً: يسرّني أنْ أُعرِّفك بالسيِّد وحيد.. أحسن من يلعب «الدومينو» في هذا البلد! طبعاً، أخذتُ الأمرَ على سبيل النكتة والمبالغة. وبعد مرور أشهر أدركتُ من خلال لعبي معه ومراقبتي إيّاه حين يلعب مع الآخرين، أنّ صديقي لم يكن مبالغاً في وصفه، وأنّ السيِّد وحيد يستحقّ أن يحمل لقبَ أحسن لاعب في مقهى النّهر على الأقلّ! كان ينصرف إلى اللّعبة بكلّ حواسّه، لاهياً عن كلّ ما حوله، يظلّ محدّقاً في قطع «الدومينو» أو في وجه منافسه وأصابعه وتعابير وجهه، كأنّه يريد أن يعرف بدقّة ماذا يحمل خصمه، وأيّة قطعة سيرمي. وكان حين يصحّ توقّعه، ويرمي خصمه بالقطعة التي حدسها، يبتسم السيِّد وحيد بهدوء، ويشعّ من عينيه بريقُ انتصار غريب.

أمّا صديقي أحمد ـ يرحمه الله ـ فكان لا يملّ من مراقبة صاحبنا أثناء اللّعب، وكان أحياناً يحدّثني عنه.. قال لي مرّة: «هل تعرف أنّ السيِّد وحيد كان أحسن لاعب بوكر وشطرنج أيضاً، وقد حاول أن يعلِّمني ذلك، عندما كنتُ معلِّماً معه في القرية النّائية؟ أمّا بالنسبة إلى لعبة الدومينو بالذات، فقد بدأ يتقنها بعد أن خسر مرّة أمام أحد القرويّين.. آنذاك، لم يترك قرويّاً ولا موظّفاً إلاّ ولعب معه، وكان يربح كثيراً، ويخسر مرّات قليلة. واستمرّت تلك الهواية، أو قلْ الاحتراف، حتّى بعد أن صدر الأمر بنقلنا إلى بغداد، حيث رمانا الضّجر والشّعور بالوحدة والهروب من البيت إلى هذا المقهى، حيث مانزال نجلس إلى ما شاء الله».

واستمرّ عبد الجواد يروي لنا الحكاية، فقال:

ويبدو أنّ سمعة السيِّد وحيد قد وصلت إلى المقاهي المجاورة؛ فهذه المنطقة كانت مليئة بالمقاهي والدكاكين، ولم تكن العمارات قد أطبقت عليها من كلّ جانب. وذات يوم دخل المقهى شابّ وسيم، أنيق، تقدّم نحونا ضاحكاً وقال: «أقدِّم لكم نفسي، أنا نائل، وأريد أن ألعب «الدومينو»

مع السيِّد وحيد!».

قلتُ لنفسي: حسناً، هذا شخص آخر يسقط في اللّعبة!

ابتسمتُ له وقلتُ وأنا أدعوه للجلوس: أنت تتحدّاه إذن!

قال: ولِمَ لا؟

التفت السيِّد وحيد إليه ساخراً، وقال: يحسن أن تذهب وتتعلّم قبل أن تغامر معي، فالمقهى يعجّ باللاعبين!

أجاب السيِّد نائل: لقد اخترتك، فأنت لاعب جيِّد، إنّني أتحدّاك وعلى رؤوس الأشهاد!

قال وحيد، وهو ينظر إليه بودٍّ واضح: وأنا قبلتُ التّحدِّي!

أمّا السيِّد نائل، فقد ظهر عليه الارتياح، وكاد يعانقه، كأنّما تحقّقت لديه أمنية من أمنيات العمر. ولكنّه ما لبث أن قال: أرغب أن تتمّ اللّعبة في آخر الليل، عندما يفرغ المقهى من الزبائن، لكي تكون الجلسة أكثر هدوءاً وراحة.

وافق السيِّد وحيد على ذلك، بينما أعرب صديقنا أحمد رحمه الله عن اعتذاره عن الحضور لأنّه لا يستطيع السّهر طويلاً.

وهكذا حين أطبق اللّيل وفرغ المقهى من الزبائن، انتقلنا نحن الثلاثة إلى مائدة بمحاذاة السّياج الذي يفصل المقهى عن النّهر. جلس هو ووحيد متقابلين إلى مائدة اللّعب. وأمّا أنا فجلستُ على بُعدِ خطوتين أُدخِّنُ آخِرَ ما تبقّى لي من السّجائر.

أخرج السيِّد نائل علبة دومينو جديدة تناولها وحيد متفحّصاً إيّاها قطعةً قطعة، وفجأة قال السيِّد نائل: «لقد نسينا الرّهان». ثمّ التفت إلى النّهر وقال: «هل ترى النّهر يا سيِّد وحيد؟! إنّه في ذروة الفيضان ولا يخلو من خطورة. ولكن ما العمل؟ إنّني أحبُّ المغامرة!» ضحك ثمّ قال: «أنت حرٌّ تماماً يا سيِّد وحيد ويمكنك أن تنسحب من اللّعبة؛ ذلك أنّ شرطي الوحيد خَطِرٌ، ولكنّه في منتهى الرّوعة.. إنَّ مَن يخسر اللّعبة عليه أن يرمي نفسه في النّهر بكامل ملابسه، وسيكون المنظر رائعاً حقّاً».

«يا له من مزاح ثقيل!»، قلتُ لنفسي. أمّا السيِّد وحيد فقد وافق ضاحكاً. قال: «لا أفكّر في الخسارة، وإذا خسرت فإنّ ملابسي ليست أنيقة على أيّة حال»!

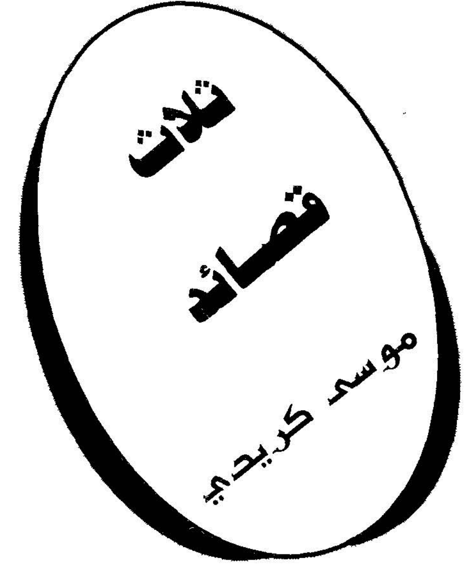
وهكذا بدأت اللّعبة..

ولا أكتمكم أنّني راقبت بدايتها، ولكنّي لم ألبث أن أزحتُ الكرسيَّ الذي أجلس عليه، وانصرفتُ إلى منظر النّهر الذي تكشفه أضواءُ المقهى الشّاحبة. كان يدوّم ويسرع تحت أقدامنا، وكان صوت الماء يرتفع إلى رأسي، فيما كانت أمواج المياه تدور وتلتفّ، وتكاد تصل إلى الموائد. وأمّا قطع «الدومينو» فقد كانت تتساقط مع أصوات المياه. شعرت بدوار في رأسي يجتاحني، فأمسكتُ رأسي بيدي، ناظراً بعينين نصف مغمضتين إلى النّهر وامتداداته التي تغيب في الظلام الثّقيل. وبعد فترة ليست بطويلة طرق سمعي سقوطُ شيءٍ ثقيل في النّهر، مثل حجرٍ كبير. التفتُّ إلى مصدر الصّوت، فرأيتُ السيِّد نائل يحدِّق إلى أسفل السّياج. كانت مصابيح المقهى الخافتة تلقي على الماء ضوءها الشّاحب ليظهر لنا رأس السيِّد وحيد في الماء الغريني الثّقيل، يظهر ثمّ يختفي، ويبتعد، ثمّ تدفعه المياه إلى نهايات لا تُرى..

عقدتِ الدّهشةُ لساني، وتشبّثتُ بالسّياج الحديديّ كي لا أسقط. ثمّ التفتُّ إلى السيِّد نائل أسأله عمّا حدث.

أخذ السيِّد نائل بيدي وأجلسني ثمّ قدّم لي سيجارة. وبهدوء غريب قال وهو ينظر إلى تيّارات المياه المتدافعة: «لقد خسر السيِّد وحيد اللعبة. وقبل أن يقفز إلى النّهر سألني عمّا إذا كنت أستطيع أن أمنحه فرصة ليلعب معي اليوم أو غداً لعبة أخرى أكثر ذكاءً كالبوكر أو الشطرنج، فرفضتُ ذلك وقلت له: على المرء أن يتقن لعبة واحدة، حتّى لو كانت سخيفة»

وفجأة قال لي الأستاذ نائل: «لماذا تنظر إليَّ أنتَ بحقد.. ألم يكن هذا هو الرّهان.. ألم يوافق عليه؟ ألم تكن حاضراً وشاهداً حين بدأت اللعبة وانتهت؟»



١ ـ الحزن في بغداد

مرَّ ببابِ السُّور
مرَّ ببابِ القصرِ والمدينه
معمَّداً بشوقِ بغدادَ إلى عشّاقِها
الغافين تحت القمرِ المصدور
نهرٌ من الرَّصاص
نهرٌ من الرّخام
نهرٌ من الأغاني

* * *

خيَّمَ في يديه
عصرٌ من الجُذام
فخبّأ التّابوت في شرشفِه
وقامْ.
شدَّ الهوى ضفيرةً سوداء
وشقَّ كلُّ واحدٍ قميصه
من شجرِ الظّلام

* * *

يُضيءُ هذا النّهر كالصَّفيح
في الخرائطِ الحزينه
يدورُ دورةَ الصّداعِ في السّكون
إذْ يبدأُ الرّحيل
من سبلِ الحيرةِ نحو اللّيلِ والجنون

* * *

يحملُ في عروقِه النّدى
ويحملُ الحريق

يجتازُ عتمةَ الجبل
وأفقُه المحدَّبُ البعيد
حديقةٌ وريف
في ليلِ هذا الزّائرِ المجنون
يثرثرُ الحزنُ على ناصيةِ
القلبِ، كما يثرثرُ الخريفْ

* * *

الحزنُ هذا الملكُ الجوّال
مقرورةٌ عيناه في منصّةِ الأمير
مبهمةٌ إصْبَعُهُ
في ورقِ النّزيفْ
الحزنُ هذا شبحٌ من ماس
يزاحمُ العيونَ والتّخوم
والحزنُ في بغدادَ ميناءٌ
على الرّصيفْ

* * *

يا أيُّها العائدُ من مغارةِ الطفولة
يا نهرُ، يا مجرَّةً في الرُّوح
عُدْ لِلهوى والنّاس
عُدْ لا تدعْ شجيرة الطّاعون
تجرحُ هذي الكاس

* * *

٢ ـ غَرَق...

كنتُ اللّيلةَ
أحملُ جثّةَ نفسي
أهربُ منكَ، إليكَ
أرفو في كفّيك
كفني...
آهٍ لو تأذنُ لي، وطني،
أن أهجُرَ شطآنَك
فالغلُّ السّاكنُ في عنقي
فَضَّضَ دمعَ البحرِ وأطبَقْ
سيفاً أزرقْ.

* * *

كمْ كنتَ ترىٰ رأسي
مزروعاً في «مائدةٍ»
ويدي في نعشٍ محظورٍ تشهقْ
الآنَ دمي قوسُ قزحٍ
من صيف
الجبهة طيَّ فمي، بيدق
والكَلِمَةُ يأكلُها الدُّود
النَّسْرُ القادمُ قرصان
والشَّجرُ النّابتُ أبراجٌ طاحتْ
طاحَ البيرق
طحتَ اللّيلةَ في صهريج
عُدْ للقاع..
إنّي ألمحُ برجَكَ يغرقْ
في أطيافي
هل عدتَ تلملمُ أطرافي؟
قلبي يهديكَ الأشواق
نمْ، بعدي، لا تقلقْ

* * *

صيّاداً جئتَ بلا زورقْ
ترمي في نهري أسئلةً
وتغوصُ بلحمِ الماء.
تبحثُ عن ضفّة.
سفري نحوَكَ بَدْء
فرسي ماء..
ويدي صهوةُ صيف
هلْ تطلعُ من مهدِك
أمْ تطلعُ من أثوابِ المطلق؟

* * *

في شطّيكْ
أو في المقهى
أو في غسقِ الخندق
كنتُ اللّيلةَ أسكنُ محوي
أرشفُ قهوه..
أقرأُ في فنجاني موعدَ دفني
وأرىٰ طمياً ورهاناتٍ
وأرىٰ الزّنبقْ
مصلوباً في غارْ
يطلعُ شيءٌ من روحي
يصرخُ ملءَ الطّوق
يا إكليلَ النّارْ
خُذْ بي لصباحِ الدّينونة
فأنا رهنُ الغبشةِ
جسدٌ أعمىٰ
وفمٌ مغلقْ

* * *

٣ ـ مرثيّة

قرِّبِ الماءَ من خطونا
إنَّ بعضَ الشَّجَرِ
ماتَ في لحمِ هذي السّهول
والسَّماءُ التي ترمِّمُ الأفقَ في حيِّنا
غارَ في صمتِها ضوءُ هذا الشَّفَقْ

* * *

يا زمانَ الغرَقْ
نحنُ شِبْنا هنا، وافترقنا هنا
واحترقنا معاً في النَّزيف
فاستضفنا الهوىٰ مرّةً
واستضافَ العيونُ القلقْ

* * *

خُذْ بنا نحوَ غاباتِنا في أقاصي الذهول
واحتفِلْ بالمراثي الّتي
أنبَتتْ في نواصي النّهارِ الأرقْ

* * *

هيِّئِ السَّفْحَ أنْ ينتظر
بعضَ مَنْ رحلوا.
هيِّئِ الطّميَ إنَّ الخريف
يطرقُ الآنَ أبوابَنا.
بيننا والمدىٰ هوّةٌ
بيننا والرّدىٰ
برزخٌ من ألَقْ
مرَّ من بابِنا واحترقْ
أغلِقِ الآنَ هذه الخطا
قبل أنْ تبلُغَ الرّيح.. شبّاكنا
يا زمانَ الغرَقْ

بغداد

صباح شرقي

الصّباحُ كما عَهِدْناهُ، يستدرجُنا إلى اتّجاهاتٍ
إنّه نَرْدُ لُعْبَةِ الطّاولة
إلى انتقالاتٍ وخاناتٍ غيرِ محسوبةٍ ينقُلُنا.
فيه أنا كما في المساءْ
أراقبُ حُبُوري يتصاعدْ
كلّما تسرَّبَ الطّابورُ الّذي أنا فيهْ
يجعلُنا هذا واضحينَ في الصّفّْ
وعلى مُناداتِنا بالأسْماءِ قَدْ يُجْبِرُ الآخرينْ
وبِسَببِ هذا،
ربّما سنحصلُ على ضِعْفِ حصّةِ الّذينَ تسرّبُوا قَبْلَنا.

■ إِلْعَبْ في الوقتِ الضّائعْ
خسائرُ قد تنقلِبُ إلى أرباحْ.
هناك خسائرُ هي أرباحٌ من وجهةِ نظرٍ أُولىٰ
وأرباحٌ من وجهةِ نظرٍ ثانيةٍ هي خسائرْ
وخسائرُنا ربّما هي أرباحٌ ونحنُ لا ندري.
■ نَسِيتُ أَنْ أُخبِرَكَ بِحُلُمِ البارِحة
كأنّني وحدي يا صاحِ في ليلةٍ ممطرةْ
أتحرّىٰ أبوابَ سَبْعِ غُرَفْ
البعيدُ عنّي والّذي يُقيمُ قريباً منّي
في نومِ كنومِ حَمّالي «أسواقِ الجُمْلَةِ» بعدَ العشاءْ
أعملُ كأنّني مع غاويةٍ تمنّعتْ في اللّحظةِ الأخيرةْ
وَفَتَحْتُها، واحداً، واحداً، الأبوابْ
الّتي كان فَتْحُها محظوراً علينا
حتّى البابُ السّابعُ فَتَحْتُهُ
فماذا وجدتُ؟ لم أجدْ شيئاً.
أوراقٌ مُتَشابهةٌ، كانت منثورةً خلفَ الأبوابْ
مكتوباً عليها «إذا طالتْ لِحيَتُكَ فامْشِطْها من أسفلْ
أو فاحْلِقْها، وهذا أمرٌ يَخُصُّكَ على أيِّ حالْ».
واستيقظتُ بعدَها.

قصة

امرأة المدينة، طفلة المدينة

- ١ -

ها هي مريم!

صحتُ: «مريم!» أمسكتُ بها: «مريم قفي!».

اقتحمتُ بها الهواءَ والزمنَ والدّهشة، وكانت هنا. مريم أجمل ما تكون، حين تقترب منّي أحسّ بدفء أنفاسها. إنّه إحساس فحسب، إحساس يأخذني لحظةَ أن أحدّق في هذا الوجه الترابيّ الذي دقّتْ ملامحه وتضاءَلَتْ حتىٰ يخيّل إليَّ أنّها تكاد تطوّح برأسها الصغير ليستقرّ بين يدي لمجرّد أن ألمسها. مريم الآن تسقط رأسها الصغير بين يديّ فعلاً. عيناها مقفلتان وشفتاها يابستان ووجنتاها قد تشقّق جلدُهما وبانت من خلالهما خيوطُ دم قاتم تنبض ببطء بقدر نبض قلبها. دم إنْسانيّ يرفض الانطفاءَ المبكّر على الرّغم من أنَّ الأمر بدا كما لو كان مقدّراً منذ الآن.

انكسرتُ بها.

«مريم. مريم!»

حاولتْ أن تفتح عينيها. بذلتْ مجهوداً مُضنياً، لكنّها ارتكنتْ إلى ذراعي واستسلمتْ لأنفاسها القويّة. ومرّة أخرىٰ صحتُ: «مريم. مريم» لكنّها كانت قد غادرتْ دفء يدي وبدأتُ شيئاً فشيئاً أفقد كلّ دفء. كانت يداي باردتين على الرّغم من ثقلهما الشّديد. وأصبحتُ أقلّب كفيّ كأنّني انتبهتُ فجأة إلى أنَّ ثمّة شيئاً قد انطفأ منذ اللّحظة. أغمضتُ عينيّ تحت وطأة أبخرة سرّيّة.

- ٢ -

بكيتُ مريم بحجم الحزن الذي اكتظّ بي.

- ٣ -

قلتُ لها وأنا أجد صعوبة في أن أضبط سؤالي: «ما اسمكِ أيّتها الصغيرة؟».

حدّقتْ في وجهي بذهول وقالت بآليّة: «مريم. أنا مريم». قلتُ كالمأخوذ «يا لله! إنّها مريم».

قالت وكأنّها قرأتْ أفكاري: «لا. نحن نسكن هناك.» وحرّرت سبّابةً دقيقة وأومأت. لم أرَ سوى شريطِ الصّحراء وبضع خيام

علي الطائي

■ المهمُّ، قبلَ قليلٍ لمحتُ شهرزاد
في الطّابورْ
تبادلتُ معها النّظرات، وَهَزَزْتُ لها
ساعدي
وَأَسْمَعْتُها: أصبحنا كلُّنا في «الهوىٰ
سوا» يا أمّ اللّيالي
لا أبـوابَ سبعـةٌ هنـاك ولا هُـمْ
يحزنونَ بعدَ اليومْ
هذا هو بابُنا السّابعُ. وأشَرْتُ إلى
الصَّفّ
■ المهمُّ، القضيّةُ تبقىٰ من شأنِكَ
وحدَكَ
تفتحُ الشُّبّاكَ أو تُغلِقُهُ .
تكونُ نَباتِيّاً أو تُفَضِّلُ اللَّحمَ
الطّازَجْ.
أنا متأكّدٌ ألّا أحدَ تحتَ هذه القُبّةْ
في الوقتِ الّذي تُفكِّرُ فيه أنتَ
بِقَلْبِ العالمْ
يُكلِّفُ نفسَهُ بالتّجسُّس ضدَّكْ
أو إخْبارِ أحدٍ بنواياكَ الخاصّة.
أنتَ وحدَكَ تخلُقُ هذه الضَّجّةْ
ووحدَكَ تسمعُ صَخَبَها.
وعلى سبيلِ التّجربةْ
«إذا وجدتَ أن ليس هناكَ نفعٌ
وراءَ وقوفنا في الطّابورْ»
اذهبْ واستوقفْ أيَّ عابرٍ واسْأَلْهُ
هلْ سَمِعَ شيئاً؟ هلْ شَعَرَ بِشيءٍ؟
شيءٍ غيرِ اعتياديٍّ مثلاً؟.
سيردُّ عليكَ بهدوءٍ: لا لمْ أسمعْ
شيئاً
تَفَضَّلْ، هل تحتاجُ إلى خِدْمة؟.
إذنْ أمْسِكْ بِطَرَفِ الخيطِ الّذي
يُوصِلُنا
إلى بدايةِ الطّابورْ
فكلَّما تَسرَّبَ الواقفونَ في الصَّفْ
وَجَدتني أكثرَ حبوراً
وهذا يُجْبِرُ الآخرينَ هناك
على أنْ يُنادوا علينا بالأسماءْ
مَنْ يَدْري
رُبَّما سَنَحْصُلُ على ضِعْفِ حصَّةِ
الّذين تسرَّبوا قبلَنا.

بغداد

عبد الإله عبد الرزاق

وسحابات بيض ممزّقة على امتداد الأفق المحصور بين الرّمال المائيّة وزرقة السّماء.

«إنّه هناك. هناك. انظرْ!».

وابتسمتْ في وجهي. من المؤكّد أنّها قالت: «هذا رجل أحمق. هل من الممكن أن يضيع أحدٌ هنا؟».

قلتُ مستسلماً لأفكارها التي كنتُ أراها في وضوح شديد على وجهها الصّغير الحائر كأنّي أخاطب نفسي: «أنا أحمق فعلاً».

أغمضتُ عينيّ، وحين فتحتهما رأيتُ ظلالاً تتحرّك منسحبةً على عجل. بدا الأمر كما لو كان ثمّة أشباح تقتحم عليَّ المكان وها هي تنسحب قبل أن أتابعَها.

ـ ٤ ـ

كانت الخيمة واسعة. هناك وسائد كثيرة، بعضُها أسطوانيّ الشّكل بقماش من الأطلس البارد الملمس، وبعضها مربّع وبألوان فاقعة. كانت تتقوّس قاعدة الخيمة وقد فرشت أرضيّتها ببساط بدوي ذي ألوان حارّة جدّاً. كان المكان دافئاً جعلني اكتشف فجأة أنّي جئت من مكان بارد بالتأكيد. لكنّني لم أدرك للوهلة الأولىٰ، بدليل هذا الدّفء العميم الذي أثقل رأسي وبعث فيّ الخَدر بحيث أحسستُ ببرودة وسادة على وجهي.

هل نمتُ؟

فتحتُ عيني بعد قليل. رأيتُ رجالاً من الأعراب يدخلون الخيمة. كانوا يحيطون بي من كلّ جانب وإن كانوا قد ابتعدوا قليلاً. رفعتُ رأسي. رأيت بينهم الطّفلة مريم. كانت بزيّ عربيّ قديم. ها هي تنظر إليّ مثلما كانوا ينظرون بنظرات حارّة وصاعقة. هل هناك شيء أثار دهشتهم؟ ثيابي مثلاً؟ أتكون مريم هي التي أخبرتْهم بشيء عنّي؟ لقد بدا الأمر وكأنّهم مذهولون حقّاً من هيئتي.

نسيتُ كلّ شيء. هل أقول إنّ مريم هذه تشبه طفلتي، إذا ما حاولوا أن يستجوبوني؟ كيف سيكون الأمر لو قلتُ إنّها طفلتي فعلاً؟ وحين بدأتُ أتكلّم خُيِّل إليّ أنّ صوتي لم يكن قد غادر فمي. لقد كنتُ أتحدّث بحنجرة مقفلة. خُيِّلَ إليَّ أنّ هذه الخيمة العربيّة تحيط

بي مثل جدران غرفة. واكتشفتُ أنّني كنتُ وحيداً فعلاً وأنّ كلّ شيء أراه أمامي قد يكون مجرّد هلوسات إنسان محموم.

صحت: «مريم. تعالي».

رأيتُها تجيء وسط هالة من أبخرة دافئة.

واستلقىٰ فوق ذراعي الوجهُ الشجيّ. قلتُ أخاطبها على الرّغم من يقيني الكامل بأنّ صوتي لا يغادر حنجرتي: «أنتِ معي. مريم. هل تسمعين؟» رأيتُ أحد الأعراب يقوم واقفاً ووجهه ممتقع: «اترك الطفلة. إنّها ابنتنا أيّها الغريب». وسمعتُهُ يأمرها بحدّة: «اخرجي الآن!» قلتُ: «إنّها مريم!» قال وهو يربّت على رأسي المحموم كمن يعتذر: «إنّها مريم حقّاً. كيف عرفت؟ اذهبْ لترتاح».

ورأيته يدسّ تحت البساط الذي كنتُ أتمدّد فوقه سيفاً عربيّاً ويقول لي وهو يخرج: سينفعك هذا وقتَ أن تقومَ.

وقمتُ إلىٰ اللّيل والبرد والأشباح والحزن وأنا أتحسّس قائم السيف العربي، شاعراً بكتفيّ خفيفتينِ متحرّرتين.

- ٥ -

أعدتُ الشّريط إلى الجهاز وأدرتُ المفتاح، تراءى لي أنّني رأيتُ وجه مريم مكتظّاً بالدّهشة. كانت تومئ إليّ. همستُ بضعف: «مريم. مريم» خيّل إليّ أنّ الصّوت كان يجيء من الجهاز.

- ٦ -

«مريم» قدّاس طفلة تمتلك بدهشتها وفرحها الجديد كلّ شيء هنا: الطريق الحجري، صنوبرات الأرصفة، تلويحات الصغار.

«مريم» طفلة المدينة السّعيدة. دخلتْ صبيحة هذا اليوم كنيسة المدينة الصّغيرة. كانت برفقة والديها. في الصفّ الأمامي بين الأكتاف والأضواء الباهرة بمواجهة الأيقونات الملوّنة والمصابيح السّاطعة بالضّوء الصباحي الباذخ، برائحة الأوراق الرّطبة والجدران المبطّنة بالدّفء والخوف. رسمت بيديها الصّغيرتين وهمست بصلاتها وعيناها لا تكفّان عن الحركة. كانت تنظر هنا أو هناك تبتلع الكلمات وتضيّق حاجبيها.

صرخ الأب. صرخت الأمّ: «مريم. مريم...».

همَت من عيني مريم دمعةٌ ودوّىٰ صوت انفجار وارتجّ جدار وأعقبه انفجار. وكان القدّاس مايزال بضع كلمات ممزّقة علىٰ شفتي مريم. دَقَّ ناقوس الكنيسة. ارتفع عمود من النّار. غطّىٰ البقعة التي كانت فيها مريم.

«أكملي صلاتَكِ يا ابنتي!».

قرعة ناقوس ضاجّ.

«أكملي صلاتك يا ابنتي! ارفعي وجهك، الكاهن ينظر إليك».

كان الكاهن يقبض على الكتاب الصغير ويقول وعيناه على الخارج: «طوبىٰ للشهداء...» وقطع صلاته...

«أكملي صلاتك يا مريم. القدّاس ينبغي أن يتمّ».

وقطع صلاته... ومشىٰ ومشىٰ معه الحزن.. ومريم تجهد في أن تحرّر جسدها الثقيل. وقد تضرّج خدّاها.

- ٧ -

لا أدري كم مضىٰ من الوقت وأنا هنا؟ من المؤكّد أنّني قد نمتُ بعض الوقت. كان رأسي ثقيلاً. وكنت أجد صعوبة في فتْح عينيّ. كنتُ أقترب من حافة النّوم بصعوبة. خُيِّل إليّ أنّني أسمع بكاءً متقطّعاً. فتحتُ عينيّ أخيراً. رأيتُ جهاز التلفزيون مايزال يعمل. أطفأته. وأصختُ سمعي.

- ٨ -

دوّىٰ انفجارٌ هائل أعقبه آخر ثمّ آخر. أضاء السّماءَ فيضٌ من شهب ممزّقة. تقاربت الفضاءات المتّسعة. خالط الضوءَ الغباري هزيمٌ منكفئ، كان يتقطّع مرّة بعد أخرىٰ. صدى لقصفٍ مايزال الغبار المثقل بالتمزّق ينبئ بأنّه يتواصل في مساحات متباعدة. كأنّ جدران الغبار تملك سطوة الحجز لقوّة الانفجار فلا تلبث أن تُشتّت صداه حتّىٰ تحيلَه إلى هذا التقطّع الذي يُنذر بالخوف والترقّب.

يا إلَهي! من أين يتأتّى لقوّة القذف هذه القدرة العجيبة على أن تنصب جبلاً هنا وهناك.. جبالاً حقيقيّة وبسفوحٍ تلوي الأعناق؟! جبالاً من التراب والصّخر والدّم ونثار اللّحم الآدميّ الذي مايزال محتفظاً بدفئه وارتعاشته ونبضه. وها هي امرأة المدينة.

انكسرتُ بها.

صحت «سعاد. سعاد!».

فتحتْ عينيها المندهشتين. عينان باستدارة قمرين أسودين. ويداها تحاولان نفض التراب والصّخر، تجهدان في أن تحرّرا جسدها المقيّد بالأنقاض والقصف. كانت تحاول أنْ تتابعَ خطَّ سير دمويّاً يفضي إلى ما يشبه شاهدةً مدفونة حتىٰ منتصفها كانت آخر لوحة رسمتْها، آخرَ كائن جميل نفخت فيه الرّوح. كانت عيناها على الخطّ الدّموي المتعرّج. هل أصابت اللّوحةَ شظيّةٌ ما.. في نصفها المدفون في الأقل؟

وهذا الدّم، دمُ مَنْ؟ سعاد أم اللّوحة؟

ينبغي لها أن تمسك باللّوحة. ستحاول محاولتَها الأخيرة.

في الوقت الذي بدأتْ.. كانت السّماء ماتزال ترعد، وأضواءٌ خاطفة تنزلق باتّجاهات مختلفة.

تحرّكتْ فعلاً باتجاه اللّوحة.

كانت الأرض تغوص بها. وكانت ثَمَّة كتلٌ من التراب تحاصرها من كلّ جهة.

ولم يعد هناك شيء.

تأملات في فضاء الشجر

مجبل المالكي

١ ـ نخلةُ العراق

هيَ ذي نخلةُ اللهِ
غابُ النَّدىٰ
غوطةُ العشقِ
نبضُ الفُراتينِ
درعُ العراقْ.
جزَّتِ الرِّيحُ هاماتِ كُلِّ الخمائلِ
واقتُلعتْ أيك كُلّ الشّواطىٔ
لكنَّها أنبتتْ جذعَها في البراري قناةً
وظلَّتْ قناديلُ أثدائها
تزدهي فوقَ عرشِ الفُصُولْ.

٢ ـ سدرةُ آدم

هذهِ السدرةُ الآدميّةُ تبقىٰ
وتسقطُ أوراقُ كُلِّ السّنينْ.
جذرُها في لظىٰ البحرِ مخضوضرٌ
والشّموسُ الّتي أدمنتْ حُبّها. . .
طَبَعَتْ وشمَها في ربيعِ الغُصونْ.

٣ ـ شَجَرةُ الصَّحراء

في وحشةِ هذي الصَّحراءْ.
دقَّتْ أغصانَ أضالعها الخُضرَ
ومزَّقتِ الرّيحَ ولَفحَ الرّمضاءْ.

٤ ـ سدرةُ العشق

سدرةٌ جمَّعت روحَها خيمةً
دثّرتْ جمعَ أبنائها العاشقينْ.
وأبتنتْ في الذُّرىٰ عُشَّ أطيارها
مُفعماً بالشّذىٰ والحنينْ.

٥ ـ غصنُ البمبر

هذه البمبره
غضّةٌ مثمره.
جرحوا غُصنَها
فَهَمَىٰ سُكّره.

٦ ـ عنقود الدُّرّ

فَرْطَ حملِ الغُصونْ
قوّضتْ جذعَها المزدهي
في صفاءِ العُيونْ.

٧ ـ غابةُ الحُبّ

غابةُ عُشّاقْ.
أنبتَها الحلمُ السّاطعُ في الأعماقْ.
فأخضرَّتْ في خلجانِ الرُّوحِ
وشمس الأحداقْ.

٨ ـ دالية الرّحيق

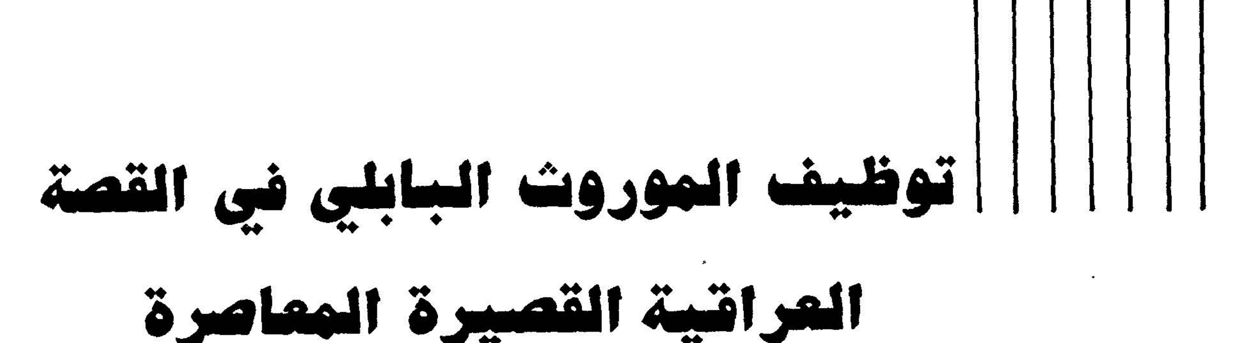
داليةٌ:
قطّرتْ مِنْ عنقودها خمري
ونمتْ في أفيائها الخُضرِ
يموجُ في أضالعي سُلافها
ويستقي منْ موقدِ الجمرِ
أودُّ لو أنهلُ مِنْ أكوابِها
حتّىٰ أوارىٰ في ثرىٰ القبرِ

٩ ـ أثل الزبير

خيمةُ المربدِ المستظلّةُ
بالشّعرِ والشُّعراءِ الفحولْ.
خيمةُ الحُبِّ. . غيثُ القرىٰ. . وأبتهاج القوافلِ
مغسولة بأخضرارِ الفُصُولْ.
أثلٌ وشمُ خضرتهِ لا يزولْ.
نبضُ أغصانهِ رئةُ الرَّملِ. . ملحُ الجذورْ.
عرَّشتْ روحُه فوقَ سورِ المدينةِ
لا تاج زينتهِ ينجلي
في غُبارِ المداراتِ
أو تغربُ الشَّمسُ عَنْ واحةٍ
ظلَّ فيها يدورْ.

١٠ ـ شَجَرُ الخريف

شَجَرٌ ينفضُ فوقَ مدارِ الرِّيح دراريهِ
ويشحبُ؛
ينحبُ؛
تأكلُ أثداءَ أجنّتهِ الدِّيدانُ
وتنعقُ فوقَ هياكلِهِ المنخورةِ
أسرابُ الغربانْ.
شَجَرٌ يشبهُ شيخاً. .
عكّازتُهُ الجذعُ
وكفّاهُ فُتات الأغصانْ.



توظيف الموروث البابلي في القصة العراقية القصيرة المعاصرة

د. عبد الله إبراهيم

(١)

إنّ أبرز ما تتّصف به الآثار الأدبيّة، فيما يخصّ عمليّة التكوّن والتّشكّل، هو أنّها تتّصل في ما بينها اتّصالاً وثيقاً، في مستويات مختلفة، مثل العناصر المكوّنة، والأبنية، والأنظمة الدّلالية. وذلك الاتّصال، في مظاهرِه الملموسة أو المضمرة، لا يقلّل من شأن تلك الآثار، إنْ لم يُغذّها بالخصب، ويفتح الأفق أمامها، لمزيد من إمكانات التّأويل. ذلك أنّ منافذ التّأثر والتّأثير مفتوحة بين الخطابات الأدبيّة؛ فـ«كلّ نصٍّ، إنّما هو نتاج لتداخل نصّي، إذ تتمرأىٰ فيه نصوص أخرىٰ، بمستويات مختلفة، وبصيغ يصعب أو يسهل إدراكها، وهي تمثّل مكوناتِ الثّقافة في ماضيها وحاضرها. إنّ كلّ نصّ نسيجٌ جديد من اقتباسات سالفة، تتجلىٰ بمظاهر مختلفة، مثل: المدوّنات، والصّيغ، والنّماذج الإيقاعيّة، وشذرات من اللّغات الإجتماعيّة، التي تتخلّل النصَّ وتتناثر فيه. فاللّغة، تتّصف دائماً، بأنّها موجودة قبل النّص»[1].

إنّ توظيف الخطاب اللاّحق، لجزء من مكوّنات الخطاب السّابق، بصورة إبداعية وفعّالة، لا يندرج ضمن «السّلخ» عمّا هو سابق أو «الاتّكاء» عليه، وإنّما هو من صلب العلاقات التي تربط الأنسجة الدّاخليّة للخطابات الأدبيّة. فـ«التّناصّ» في معناه هذا ضربٌ من «التّطريس» الخلاّق الذي لا يهدف إلىٰ الخداع والسّرقة، قدر ما يهدف إلىٰ التّوظيف والتّكييف، بغية تخليق نصّ يتفرّد بنفسه، مثلما يتّصل بغيره، في علاقة تفاعل وحوار مثمرة.

إنّ نصّاً تتضاعف علاقاته بغيرِه، مع احتفاظه بماهيّته الأصيلة - تلك الماهيّة التي تتكوّن من أغلفة غير متناهية، كلّ واحد يطمر الآخر تحته - إنّما هو نصّ له قدرة الانفتاح علىٰ الماضي، بالكيفيّة التي ينفتح بها علىٰ المستقبل. فهو يزوّد إمكانات القراءة باحتمالات لانهائيّة من تعدّد مستويات التّحليل والتّأويل. ولقد كان البحثُ في العلاقات التي تربط النّصوص فيما بينها مثارَ اهتمام النّقد الحديث، فأسفر عمّا يُصطلح عليه الآن بـ«التناصّ». ولقد حاول V.B. Leitch أن يلقي الضّوء علىٰ تشابك الصّلة بين النّصوص، فافترض معادلةً طريفة، تقوم علىٰ مبدإ مفاده: [أنّ تاريخ كلّ كلمة في النّص × عدد كلمات ذلك النّص = مجموع النّصوص المتداخلة]. ولتعذُّر تحديد تاريخ نشوء كلّ كلمة في النّص، وصعوبة حصر مفردات النّص نفسه، فإنّ النّصوص المتداخلة لا حصر لها، ولا يمكن علىٰ وجه التّحديد حصرها، ومن ثمّ لا يمكن الوقوف بالضّبط علىٰ مكوّنات النّص الأخير بأكملها[2]. وواضح أنّ معادلة «ليتش» لا تهدف إلىٰ التحقّق من صحّة الفرض، إنّما تهدف إلىٰ تأشير ضروب العلاقات غير المحدودة بين النّصوص الأدبيّة.

إنّ بحثي هذا، وفي ضوء مبدأ الاتّصال العميق بين الخطابات، يطمح إلىٰ الوقوف علىٰ ظاهرة مهمّة ومحدّدة، في تاريخ القصّة العراقيّة القصيرة المعاصرة، وهي ظاهرة توظيف الموروث البابلي - بعناصره ومكوّناته الحضاريّة المختلفة، بما فيها السّومريّة والآشوريّة - في القصّة القصيرة بهدف إلقاء الضّوء علىٰ طبيعة هذا التّوظيف ومجالاته ونماذجه وخصائصه. وقد انتخبتُ للتّدليل علىٰ تلك الظّاهرة نماذج قصصيّةً لمحمّد خضير ومحمود جنداري وجليل القيسي ولطفيّة الدّليمي، لتكون مادّة للتّحليل في الفقرات اللاّحقة. بيد أنّ سياق البحث يقتضي تقديمَ لمحة تاريخيّة سريعة عن تطوّر تلك الظّاهرة في تاريخ القصّة العراقيّة الحديثة. وهو ما ستحاول الفقرةُ الآتية الوقوف عليه.

(٢)

لم يكن توظيفُ الموروث البابلي، بمظاهره الملحميّة والأسطوريّة والتّاريخيّة والدّينيّة، حديثَ عهد في القصّة العراقيّة القصيرة. بل هي

(1) Roland Barthes, «Theory of the Text», In **Untying the Text**, ed. Robert Young, London, 1981, P. 39.

(2) Vincent. B.Leitch, **Deconstructive Criticism**, New York, 1983, P. 160 - 161.

محمّد خضير ومحمود جنداري وجليل القيسي ولطفيّة الدّليمي من القصّاصين الذين وظّفوا الموروث البابلي في كتابة قصصهم.

استثمرته في وقت مبكر، منذ بدء تكوّنها نوعاً أدبيّاً، كما تجلىٰ ذلك في بعض **قصص الرّؤيا**[3]. فقد قدّم عطاء أمين في عام ١٩١٩ نصّاً قصصيّاً سمّاه «رؤيا صادقة» استفاد فيه كثيراً من الموروث العراقي القديم. وفيه يقوم الرّاوي برحلة متخيّلة إلىٰ مدينة بابل، لملاقاة الكاهن المشهور بيروس، وتقديم شكوىٰ إليه عن حال مدينته (= بغداد) وما جرىٰ لها. ويقدّم الرّاوي وصفاً تفصيلياً للمدينة، وبرجها، حيث يتعبّد بيروس في قمّته، ويظهر «برج بابل» بطوابقه السّبعة مماثلاً لفحوىٰ الأسطورة التي تفترض أنّه بناء شامخ وسط المدينة، وهو ينهض علىٰ معبد الإله مردوخ (= آي ـ ساكلا). وبعد ذلك بسنوات، يقدّم يوسف رزق الله غنيمة نصّاً قصصيّاً طويلاً بعنوان «غادة بابل» وفيه «يصف المجتمع البابلي القديم، بعاداته وتقاليده ونظمه ومعتقداته»؛ وفي ذلك كان «يستعين بالمصادر والمراجع» بهدف وصف مدينة بابل ومعابدها وأسواقها[4]. ثمّ يقدّم شكري محمود أحمد، عام ١٩٣٥، قصّة «اغتيال سنحاريب» وفيها يصف «أغتيال سنحاريب من قبل أبنائه، إلاّ أنّ اسرحدّون ـ أحد أبنائه ممّن لم يشترك في الاغتيال ـ يتجرّد لمعاقبة الفاعلين، وهكذا يعلو الحق من جديد»[5].

وبعد ذلك، سرعان ما أصبح أمر توظيف الموروث البابلي، في شتّىٰ مناحي الإبداع الفنّي والأدبي في العراق، أمراً معروفاً وظاهرةً بارزة. ذلك أنّ الموروث يحيل علىٰ عصور تكوّن الحضارة العراقيّة القديمة وتطوّرها، وهذا ما جعله يستأثر باهتمام المبدعين بصورة عامّة لكونه يمثّل جزءاً من الذّاكرة الجماعيّة. وبمقدار تعلّق الأمر بالقصّة القصيرة، فقد برز اتجاهٌ واضح منذ منتصف الثّمانينيّات، أولىٰ عنايةً فائقة لتوظيف ذلك الموروث، على نحوٍ لم يكن له مثيل من قبل، فضلاً عن اهتمامه بضروب جديدة من ضروب التّمثيل والتّوظيف والاستثمار لم تكن معروفة من قبل. وهو اتّجاه تمثّلهُ «محاولة نسج قصّة علىٰ تخوم حكاية معروفة ذات أصل ملحمي أو تاريخي أو أسطوري أو عجائبي»[6]. وإنّ علاقات التناصّ بين الخطاب الجديد والقديم بالمفهوم التّاريخي تأخذ مظهر تماهٍ في الحكاية القديمة، أو خلق حكاية جديدة تنطوي علىٰ بعض مكوّنات الحكايات القديمة؛ وهو ما جعل أمر البحث في هذه الظّاهرة مهمّاً في سياق كشف صور التكوّن والتّشكّل الذّاتي للقصّة العراقيّة الحديثة.

(٣)

ما الموروث البابلي الذي جرىٰ توظيفُه في القصّة العراقيّة القصيرة؟ وما عناصره ومكوّناته ومصادره؟ إنّ الجواب ينبغي أن يضع في الاعتبار المشهدَ الواسع والشّامل للموروث القديم في بلاد الرّافدين، سواء أكان سومريّاً أم بابليّاً أم أشوريّاً؛ وبخاصّة أنّ ذلك الموروث قد صُهر عبر العصور، ومُزج، ودُوّن أو رُوي بوصفه كلاًّ متجانساً ومتكاملاً، كما تجلّىٰ في الملاحم والأساطير (مثل أساطير الخلق والطّوفان وملحمة كلكامش وملحمة أترحاسيس)، وفي أعمال الآلهة العظام (مثل أنليل، أنو، آيا، تيامة، أبسو، مردوخ، عشتار. . . إلخ)، وما يتّصل بذلك من طقوس دينيّة في معابد فخمة (مثل معبد مردوخ في بابل، ومعبد الوركاء، ومعبد الايكور، ومعابد المدن القديمة: أريدو، نفّر، شروباك، أوروك، أور. . . إلخ). وتكوّنُ طقوسُ العبادة والتضرّع، والتّعاويذ والرقْي، وتقاليد دفن الموتىٰ والأحياء والإغواء والاسترضاء، جزءاً أصيلاً من الموروث القديم، تضاف إليه: الاحتفالات الدّينيّة الكبرىٰ في «الايكتيو» وهي احتفالات رأس السّنة، والاحتفالات النّظيرة في معابد أخرىٰ. وتختلط فيه أعمال كلكامش وانكيدو وشداما وآدابا واتونابشتم واورشناب واترحاسيس وبيروس، بأعمال قادشتو وتنمارا واشخارا وانتو وكوباتم، والبغايا المقدّسات اللّواتي يستأثرن باهتمام الآلهة في المعابد. وفي ضوء هذا المشهد الغنيّ بمكوّناته الدّينيّة والأسطوريّة والملحميّة، تظهر شذرات من الأحداث التّاريخيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة، بما لها من مظاهر خاصّة بالشّرائع وأنظمة الحكم والحروب والعمران، والصّراع بين السّلالات والحكّام والكهنة، فضلاً عن الصّراع بين الآلهة، ليشكّل مع الإنجازات الحضاريّة والفكريّة جوهرَ ذلك الموروث الذي بدأت تتكوّن ملامحه الأولى في حوالي الألف الخامس قبل الميلاد في جرمو وحسونة واريدو واوروك واور ثمّ بابل؛ حيث توالت السّلالات الأكدية، وسلالة أور، ثمّ آسين، ولارسا، ثمّ بابل الأولىٰ والثّانية، وما اقتضاه ذلك من ظهور ملوكٍ اشتهرتْ أعمالُهُم قبل أسمائهم؛ مثل سرجون، نرام سين، جوديا، أورنمّو، شولكي، آشبي آرا، أنليل ـ باني، حمورابي، أسرحدون، إميل مردوخ، ونابونئيد. وقد كان هذا الأخير شاهداً علىٰ سقوط بابل العظيمة عام ٥٤٠ ق.م، وبه أُوقف مسار الأحداث، وعلّق كلّ شيء ليصبح، بآلهته ومعابدهِ وأبطاله وأحداثه، جزءاً من الذّاكرة الجماعيّة، وقد وجد له مكانة لائقة في المدوّنات والرّقم والنّقوش، وفي الملاحم والأساطير المدوّنة والمرويّة، وقد بدأت

(٣) عطاء أمين. كيف يرتقي العراق «رؤيا صادقة»، انظر ملحق كتاب: **نشأة القصّة وتطوّرها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩**، د. عبد الإله أحمد ص ٣٤١ ـ ٣٤٥.

(٤) د. عبد الإله أحمد، **نشأة القصّة وتطوّرها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩**، بغداد، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، ١٩٨٦، ط ٢ ص ١٧٨

(٥) م. ن ص ١٧٦.

(٦) عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي: مقاربات نقديّة في التّناص والرؤىٰ والدّلالة**، بيروت/ الدّار البيضاء، المركز الثّقافي العربي ١٩٩٠ ص ٢٠.

المخيّلة تعيد إنتاجه، وفق البنىٰ الثّقافيّة التي تواترت في بلاد الرّافدين، فاستثمرته الفنون والآداب في شتىٰ أرجاء العالم، وتجلّت نبذ منه في القصّة العراقيّة القصيرة، كما سيظهر ذلك في تضاعيف هذا البحث[٧].

(٤)

٤ ـ ١:

يقوم محمّد خضير في قصّة «رؤيا البرج»[٨]، باستثمار الخلفيّة الأسطوريّة لحكاية برج بابل. فهو يقدّم رحلة غامضة يقوم بها «إدريس بن سينا» في متاهة البرج، وذلك للوصول إلى قمّته، حيث التّمثال الذي يشمخ هنالك في الأعالي. بيد أنّ الصّعود إلىٰ الأعلىٰ يقتضي الاتّجاه إلى أسفل البرج، إلىٰ رأسه الغائر في عمق الأرض حيث توجد «خلوة الرّؤيا»، ومنها ينطلق «ادريس» إلىٰ قمّة البرج. وتتردّد في القصّة أسماءُ الآلهة والشّخصيّات الأسطوريّة، ومقاطع من الملاحم القديمة، وتفاصيل عن نظام بناء الأبراج، بما يجعل القصّة مزيجاً خصباً من العناصر الواقعيّة والمتخيّلة التي تتشكّل في الخطاب تشكّلاً فنّياً موحّداً. وفي قصّة «الحكماء الثّلاثة»[٩]، يتابع القاصّ تفاصيلَ المهمّة التي يتكفّل بها «اترحاسيس» المبعوث من مجلس الآلهة في آشور، للنّظر في أمر مدينة باب سالمتي (= البصرة) التي تتعرّض لهجوم من جهة الجنوب. فيقوم «اترحاسيس» مع رفيقيه بجولة في المدينة، وكتابة تقرير حربي مفصّل عن أحوالها؛ وكان «اترحاسيس» يعرف المدينة، لأنّه قاتل بصحبة «سنحاريب» ضدّ العيلاميين الذين تقدّموا لغزوها من قبل، ويبلغ اترحاسيس ورفيقاه منزلاً يتبيّن أنّه منزل الحكماء، وفيه يلتقون شخصيّات تاريخيّة من مختلف العصور والأزمان. وخلال ذلك يظلّ الاتّصال قائماً بين «اترحاسيس» ومجلس الآلهة. وصباحاً، ينفضّ الجمع من النّزل، ويختفي الحكماء عن المدينة.

٤ ـ ٢:

في قصّة «مملكة الانعكاسات الضّوئيّة»[١٠] يقدّم جليل القيسي رحلة متخيّلة إلىٰ مدينتيْ بابل والوركاء. وصاحب الرّحلة هو الرّاوي، ويدعىٰ «جليل القيسي»، الذي يلتقي في مدينته أرابخا (= كركوك القديمة) اثنيْن من كبار الآلهة هما «انكي» و«مردوخ». ويصطحبهما إلىٰ بيته، ثمّ يدعوانه لحضور احتفالات الايكتو في معبد الايزاجيلا (= آي ـ ساكلا). وهنالك وسط مظاهر الاحتفال المهيب، يُحتفىٰ بالزّائر الغريب احتفاء كبيراً لأنّه استضافَ الآلهة في بيته، ولأنّه جاء بدعوة منهم. وخلال الاحتفال يُطلب إليه أن يتقدّم بأيّة أمنية يرغب بتحقيقها، ويتوجّب على الآلهة تنفيذها. ولكنّه لا يتقدّم إلّا بطلبين غير شخصيّين، أوّلهما القضاء علىٰ الأشرار في العالم، ليعمّ السّلام (لا يأتي علىٰ ذكر أولئك الأشرار في القصّة). وثانيهما، إحياء الأخيار ممّن أحبّهم الرّاوي (= جليل القيسي) وهم هيراقليطس، الحلاج، كوبرنيكوس، سيمون بوليفار، شكسبير، موتزارت، دستويفسكي، ماركس، زاباتا. ويسرع الآلهة بتنفيذ طلبه، بأن يبعثوا إلىٰ الإله «شازو» وهو إله الشّر «الذي لا يهرب من بطشه أي شرّير مهما كان محصّناً» ويأمروه بتنفيذ الرّغبة الأولىٰ، ويبعثوا في طلب الإله «اجاكو» لإحياء أحبّة الرّاوي من الأخيار، للالتقاء بهم. ثمّ يُصطحَب للمشاركة في احتفالات الايكتو، وينتقل بعد ذلك، للمشاركة في الاحتفالات في مدينة الوركاء. وفي قصّة «ممملو»[١١] (= الممثّل)، يقوم الرّاوي، ويدعىٰ جليل أيضاً (في معظم قصص جليل القيسي الأخيرة، ثمّة تطابق بين أسماء الرّواة واسم المؤلّف)، بزيارة إلىٰ مدينة «نفّر» لحضور الاحتفالات التي تقام في معبد «الايكور» الخاص بالإلٰه «أنليل»، وهناك يتعرّف إلىٰ فتاة تدعىٰ «تريفة» قدمت من مدينة ششروم (= مدينة شماليّة تسمّىٰ شمشرة) لتقديم النّذور إلى الآلهة، ويخبرها بأنّه قدم من مدينة أرابخا. ويحضران معاً خطبةً لكاهن المعبد. ثمّ يقوم الرّاوي بمحاولة جريئة لمقابلة «اورشكامو» كاتب الملك «أمارسين». ولكنّه لا يفلح في محاولته. وبدل ذلك يلتقي كاهن المعبد، الذي يستنطقه، فَيُبيِّنُ لهُ أنّ كاتب الملك رجل غير نزيه (ذلك لأنّه أضفىٰ علىٰ الملك صفات غير موجودة فيه)، وأنّ الملك قد دفع الرّشوة لكتّابه بهدف إضفاء الصّفات العظيمة عليه، وهي صفات لا يتوفّر عليها حقيقة، وأنّه لابدّ أن يلتقي الكاتبَ لمواجهته بهذه الحقيقة. وخلال حواره مع الكاهن، يعرّي الرّاوي طبقةَ الكهنة، وهي بطانةُ الملك، والموجِّهةُ لسياساته، والمرتبطة معه بمصالح خاصّة يجعلها تخفي كثيراً من أخطاء الملك وأعماله غير العادلة.

٤ ـ ٣:

كتب محمود جنداري مجموعة من القصص القصيرة التي استلهمت كثيراً من مكوّنات الموروث البابلي القديم. وهي: «القلعة» و«مصاطب الآلهة» و«زو ـ العصفور الصّاعقة» و«العصور الأخيرة» و«عصر المدن»[١٢]. وفيها أجرىٰ تشظيةً واضحة للسّياقات التّاريخيّة لذلك الموروث، إذ لم يلتزم بالأطر الزّمانيّة والمكانيّة للوقائع والأحداث ولم يراع التّعاقبَ الذي يحكم نظامَ الأحداث التي استثمرها في قصصه؛ وإنّما لجأ إلىٰ مبدأ الانتخاب الحرّ للوقائع الدّالة، فأضفىٰ عليها رؤيته. والقصص المذكورة التي تجعل من

(٧) للوقوف علىٰ جانب من الموروث البابلي المتنوّع، نحيل علىٰ المصادر الآتية علىٰ سبيل المثال: **مقدّمة في تاريخ الحضارات القديمة** (طه باقر)، **العراق القديم** (جورج رو)، **عظمة بابل** (هاري ساكز)، **الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور** (جورج كونتينو)، **الفلكلور في العهد القديم** (جيمس فريزر). وهنالك مصادر لا تحصىٰ مؤلّفة بلغات مختلفة حول هذا الموضوع الواسع.

(٨) محمد خضير، «رؤيا البرج»، مجلة **الأقلام**، بغداد ١١ ـ ١٢/١٩٨٨.

(٩) محمد خضير، «الحكماء الثّلاثة»، جريدة **القادسيّة**، بغداد ٩/١٠/١٩٨٦

(١٠) جليل القيسي، «مملكة الانعكاسات الضّوئيّة، مجلة **الأقلام** ١١ ـ ١٢/١٩٨٨.

(١١) جليل القيسي، «ممملو»، مجلة **الأديب المعاصر**، بغداد ٤٤/١٩٩٢

(١٢) نُشرَت قصص محمود جنداري المذكورة علىٰ التّوالي في جريدة **القادسيّة** ٢٨/٩/١٩٨٧، ومجلة **الأقلام** ٦ و١١ ـ ١٢/١٩٨٨ و٥/١٩٨٩، ومجلّة **أسفار**، بغداد ١٠/١٩٨٩

الماضي البعيد غير المتنظم مسرحاً لأحداثها، تختلف إلىٰ حدٍّ ما عن قصص محمد خضير وجليل القيسي ولطفيّة الدّليمي، في أنّها تستغرق في تفكيك الوقائع، وتجعل منها أشبهَ بشذرات غير مترابطة، تتداعىٰ في أذهان الرّواة الذين يشغلهم أمرُ استحضارها، كأنّها منشّط خفيّ لإيقاظ الوعي.

إنّ الانتقالات المتوالية في الأزمنة والأمكنة، والحوارات، والتأمّلات الذّاتيّة، لا تترابط في قصص جنداري، لتشكّل بنية متماسكة تمتثل لقواعد السّرد التّقليدي؛ وإنّما، علىٰ العكس من ذلك تماماً، فإنّها تنثال في ذاكرة الرّواة دفعةً واحدة (= إنّ طبيعة اللّغة الخطيّة هي التي تقدّمها لنا متعاقبة). كأنّها تقع في زمن واحد، فهي أحداث سائلة، ووقائع مائعة، تشبه بقايا أحلام عالقة في الرّأس. ويمكن تشبيه تلك القصص بأنّها لوحة شاملة تتناثر في تضاعيفها مكوّناتُ الموروث القديم، منذ بدء الخليقة إلىٰ الآن، وهي تستثمر الملاحم والأساطير والطّقوس وسير الآلهة والأبطال والملوك، وتكشف عناوينها كثيراً ممّا تنطوي عليه. فهي تفضح سردياً، جانباً ممّا تضمره تلك القصص التي تبدو أشبه بزوارق مبحرة في أنهار الجنوب، لا تقف في عصر ما، أو مدينة ما، إلّا لالتقاط جزء من مأثور ما، أو حكاية قديمة. وهذا ما يجعل من الصّعب عرضَها، أحداثاً ووقائع، لكونها لا تنصاع لذلك؛ فهي تتمرّد علىٰ القواعد، ولا تعنىٰ إلّا بحشد وقائعها، وفقَ نسقٍ خاص من التّنظيم الدّاخلي الذي يمكّن تلقّيه، ولكن يصعب توصيفه.

٤ ـ ٤ :

في قصّة «هو الذي أتىٰ»[١٣]، تستعير لطفيّة الدّليمي، بوضوح، العنوانَ الحقيقي لملحمة كلكامش هو الذي رأىٰ. وتقيم في متن القصّة، تناظراً بين حكاية حبّ معاصرة أبطالها جواد ونهال، وبين حكاية حبّ تاريخيّة أبطالها جوديا ملك لكش (٢٠٦٠ ق.م) ونانشا (= لاحظ استثمار تقارب الأسماء).

ينصرف جواد لإعداد أطروحته «جوديا أمير لكش وعصره الذّهبي»، في حين تتوقّف نهال عن المضيّ في إعداد أطروحتها «أشكال عبادة إينانا ـ عشتار السّومرية ـ في بلاد ما بين النّهرين». وتتحوّل إلى تدريس مادّة التّاريخ. وتجد القصّة تماثلاً بين شخصيتي جوديا الذي قاد حملة عسكريّة ضد العيلاميّين الغزاة وانتصر عليهم ثمّ انصرف لبناء بلاده؛ وبين شخصيّة جواد الذي أنجز أطروحته، والتحق بجبهة الحرب للسبب ذاته (= الحرب العراقيّة ـ الإيرانيّة). وفيما يكرّس جوديا جزءاً من حياته لاستعادة حبيبته نانشا التي نزلت إلىٰ العالم السّفلي، تقوم نهال علىٰ غراره، بمحاولة استعادة جواد الذي يقتل في الحرب، إلى أن يخيّل لها أنّ جواداً وجوديا لم يموتا، لأنّهما انتدبا نفسيهما لهدف موحّد، ويتردّد في أذنها صوت جواد من قبره «لم أمت ولم يمت اسمي». وتحتشد القصّة بتفاصيل كثيرة عن جوديا وعصره وتماثيله وسرّ حزنه، وتورد نصوصاً قديمة توظّفها بهدف تقوية سمة التّماثل بين الحكايتين القديمة والحديثة.

(٥)

عرضنا في الفقرة الفائتة توصيفاً عاماً لبعض القصص التي وَظّفت الموروثَ البابلي في نسيجها الفنّي. وقد اتّضح أنّها اتّصلتْ بمكوّنات ذلك الموروث بوشائج قويّة، في أحداثها وفضاءاتها وشخصيّاتها. ويلزم الأمر، هنا، أن نحلّل طبيعة تمثّل ذلك الموروث، بما له علاقة بأبنية تلك القصص، ومستوياتها الدّلالية، وبيان ضروب الاتّصال

المكوّناتُ المستعارة من الموروث القديم، أُدْرِجتْ في القصص العراقيّة الحديثة في سياق وظائف قد تختلف تماماً عن السياقات التاريخيّة الأولى.

الظاهر والخفيّ بين المكونات التي استعيرت من الموروث القديم وتلك التي اختُلِقَتْ... آخذين في الاعتبار أنّ المكوّنات جميعها، كائناً ما كان مصدرها، قد آلت في تلك القصص إلىٰ «مكوّنات خطابيّة»، واندرجت في سياق وظائف قد تختلف تماماً عن السّياقات التّاريخيّة التي تشكّلت في أطرها. إنّ العرض الذي قدّمناه في الفقرة (٤) قد يسعفنا في التّحليل الذي نزمع القيام به في هذه الفقرة، تبعاً للتّرتيب الذي وضعناه للقصص في الفقرة السّالفة.

٥ ـ ١ :

إنّ القصّتين اللّتين وقفنا عليهما، لمحمّد خضير، تمثّلان اتّجاهاً جديداً في الأدب القصصي لهذا الكاتب، والأدب القصصي في العراق. وهذا الحكم يمكن أن ينطبق أيضاً علىٰ قصص محمود جنداري بالدّرجة الأولىٰ، وقصص جليل القيسي بالدّرجة الثّانية، لكونهما ـ شأن محمد خضير ـ قد اهتمّا أيضاً بهذا المنحىٰ... وإنْ كان لكلّ من هؤلاء الكتّاب أسلوبُه الخاص وطرائقه في توظيف الموروث القديم. إنّ اتّجاهاً يقوم علىٰ «المقابسة الخصبة» لابدّ أن يتّصف بالمهارة والوعي، وإلّا سقط أسير الأخذ وعدم التّفاعل. ولا نُجانِب الحقيقة إذا قرّرنا هنا أنّ «المهارة والوعي» في الاقتراب من الموروث البابلي كانا حاضرين في وعي القاص، وتجلّيا في قصّتيه؛ وهو يتعامل مع منظومة ثقافيّة وخطابيّة متشابكة (لاهوتيّة + سحريّة + أسطوريّة + تاريخيّة)، وبخاصّة أنّ لتلك المنظومة سياقاتها الخاصّة بها. ففي قصّة «رؤيا البرج» ثمّة استحضار لأسطورة برج بابل، بصورة تقترب ممّا هو شائع عن الأسطورة، ولكنّه لا يتماثل معها تماماً. وفيها رصد خطابي لمظاهر الميثولوجيا البابليّة بما فيها من المتاهات وتعدّد الآلهة وانتساخ الأشخاص بتغيير الأسماء، وتوظيف العلوم القديمة، مثل نظام الأعداد السّتيني، وفاعلية البروج والأفلاك... بما يسهّل، بل ويسوّغ، رحلة إدريس بن سينا في متاهة

(١٣) لطفيّة الدّليمي، عالم النّساء الوحيدات، بغداد، دار الشّؤون الثقافية ١٩٨٦ ص ٧١

البرج زمانياً ومكانياً. فالرّحلة المتخيّلة، وازدواج الأزمنة، والتأسيس الرّمزي لمرحلة تبدأ من الحاضر (= الآن) نحو المستقبل (= قمّة البرج)، لا يمكن أن تتمّ إلاّ عبر الماضي (= قاعدة البرج المقلوبة). وطبقاً لهذا التّرتيب الذي ينبغي أن يلتزم إدريس بنظامه، تتضّح العلاقات الرّمزية في القصّة. فإذا أخطأ، فسيظلّ أسير المتاهة إلىٰ الأبد، إذ لا دليل لديه، لأنّه يفتقر إلىٰ العلامات التي ستقوده إلىٰ القمّة. إنّ الرّحلة في الزّمان والمكان رحلة رمزيّة، وبوساطتها يتماهىٰ الخطابُ السّابق ومكوّناته مع الخطاب اللاّحق، إذ يوظّف الأخير عناصرَ الأوّل ويعيد إنتاجه دلاليّاً. وفي قصّة «الحكماء الثّلاثة» ثمّة توظيف مبتكر لملحمة اترحاسيس التي وصلت إلينا بروايات خمس: المدوّنة السّومرية وبطلها «زيوسدرا»، والرّواية التي وردت في الرّقيم الحادي عشر من ملحمة كلكامش وبطلها «اوتونابشتم»، ثمّ رواية بيروس كاهن معبد مردوخ وبطلها «خيسثروس» الملك العاشر لبابل، والمدوّنة التي نقشت عليها الملحمة وبطلها «اترحاسيس»، وأخيراً رواية الكتب المقدّسة لحادثة الطّوفان وبطلها «نوح». وتمثّل قصّةُ «الحكماء الثّلاثة» الجوهرَ الدّلالي للملحمة برواياتها المختلفة، فيما يخصّ أمر إنقاذ الإنسان من موت محقّق، وانتداب البطل نفسَه لمهمّة مقدّسة. إنّ كلاًّ من القصّة والملحمة تستند إلىٰ شبكة حوافز شبه متماثلة. ففي الملحمة، يقوم «اترحاسيس» بإيعاز من الإله «آيا» بمهمّة إنقاذ الإنسان من طوفان مهلك؛ وفي القصّة، يقوم بتوجيه من مجلس الآلهة في أشور بزيارة مدينة باب سالمتي (= البصرة) المعرّضة للغزو والدّمار، ليقدّم تقريراً حربياً يصف موقف الخطر الذي يحدق بالمدينة. ويتطوّر النّصان في سياق يتداخل أحياناً، ويتوازىٰ في أحيان أخرىٰ. وفيما يفلح اترحاسيس في الملحمة بمهمّته، يخفق في القصّة، إذ باستطلاعه أحوالَ المدينة يتحوّل إلىٰ شخصية مراقبة لا فاعلة. والنّصان محكومان بعلاقات مرجعيّة، يمكن إدراجها في مستويين:

ـ المستوىٰ الملحمي القديم الذي يبدأ أسطوريّاً بخلق الإنسان، فمحاولة إهلاكه، ثمّ نجاته. وهي سلسلة أفعال تتكوّن من بداية ووسط ونهاية، وتقترن هذه السّلسلة بـ«اترحاسيس» البطل الذي ينطوي علىٰ فعل خارق في المنظور الملحمي. فهو يستطيع أن يرتقي بفعله إلىٰ مستوىٰ يتحدّىٰ به قرار الآلهة، ويفلح في إبطال نزوة الفناء التي تنتاب «انليل». ويستطيع أن يعيد توازن الأفعال، حينما يبحر في عباب الطّوفان حاملاً معه أصلابَ البشريّة التي سيُقَيَّض لها النّهوض فيما بعد؛ فـ«اترحاسيس» الذي يشي اسمه بقدرة عقليّة متميّزة ينْفذ بفعله خلال خصام الآلهة، حينما يسرب إليه «آيا» عزم «أنليل» علىٰ إحداث الطّوفان. وتتواصل سلسلة أفعاله الجريئة إلىٰ أن تبلغ نتيجة مذهلة، إذ إنّ الأمر لا يقتصر عند حدود إنقاذ الجنس البشري، وإنّما يتعدّاه إلىٰ اكتساب الخلود، وندم الآلهة علىٰ قرارها. ومن هنا ترتبط صورة «اترحاسيس» بصورة المنقذ الذي يحضر في لحظة أزمة خاصّة.

أمّا المستوىٰ الثّاني، فهو المستوىٰ المعيش الآن، وهو مستوىٰ يبدو أكثر خصوبة. ذلك أنّ «اترحاسيس» في النّص القصصي لم ينتدب نفسه مخلّصاً. فمبدأ البطولة ينتفي ويندحر إزاء المرجع. والبطولة تتجرّد من مفهوم الفعل الذي طالما اقترن بالبطل في الآداب القديمة، وتتحوّل إلىٰ رؤية تنطوي علىٰ موقف. إنّ «اترحاسيس» هنا، ومن خلاصة القرائن التي يحتشد بها النّص، يمثّل انموذجاً للبطل الذي يتقهقر في العالم... إذ لم يعد، بإزاء عالم النّص الدامي، ممكناً أن يفلح «اترحاسيس» في تكرار مهمّته الملحميّة السّابقة، مع كلّ ما يمتلكه من قدرة[١٤]. ولهذا يتحوّل إلىٰ شخصية متفرّجة، تدوّن ملاحظاتها، ثمّ تنصرف، وبذلك ينقض شرط البطولة الذي تجسّد في الملحمة القديمة.

٥ ـ ٢:

يمكن وصف قصتيْ جليل القيسي اللّتين وقفنا عليهما في (٤ ـ ٢) بأنّهما أكثر إخلاصاً لقواعد السّرد التّقليدي من قصص محمود جنداري، وإلىٰ حدٍّ ما قصص محمد خضير. فهما تلتزمان نسقَ التّتابع في السّرد، وتوليان العناصرَ الفنية الأساسيّة للفنّ القصصي (مثل الحدث والشّخصيّة والزّمان والمكان) اهتماماً واضحاً، وتراعيان الذّائقة العامّة التي أرست دعائمَها القصّة الكلاسيكيّة. وهما بعد ذلك كلّه تتقدّمان بأطروحتهما الأخلاقيّة ـ الاعتباريّة، التي تتمثّل بالبحث عن مفاهيم مفقودة كالعدل والمساواة، ومواجهة مفاهيم مستفحلة كالظّلم والزّيف. وهما توافقان التّطوّرات الأخيرة في قصص القيسي، إذ تطفو الرّسالة الأخلاقيّة أو الجماليّة أو الفلسفيّة... إلخ، فيكون النّص وعاءً لها... الأمر الذي جعله لا يتردّد بأن يطلق اسمه الشّخصي علىٰ رواة قصصه في محاولة لإظهار أقصىٰ قدر من التّماثل في المواقف، أو في الأقل التّماهي مع الموقف الذي تنطوي عليه القصّة. وهو يحذو حذو القصّاصين الآخرين، في أنّه يضمِّن قصصه قطعاً من النّصوص القديمة، كما فعل محمّد خضير في «رؤيا البرج» ولطفيّة الدّليمي في «هو الذي أتىٰ»؛ ويثبت، أحياناً، عناوين قصصه معربةً عن البابليّة، كما فعل في قصّة «مممللو» (الممثّل باللّغة البابليّة). إنّ القصّتين المذكورتين تتماثلان، بأنّ الرّاوي فيهما، الذي يحمل اسماً واحداً ويقدم من مدينة واحدة، يذهب لحضور الاحتفالات في معبد «مردوخ» بالنّسبة للقصّة الأولى، ومعبد «الليل» في القصّة الثّانية. وفي كلتيهما يتقدّم برسالته الاعتباريّة، للآلهة أو الكهنة، ويفلح في مهمّتيه المذكورتين. وتتّصل القصّتان بالموروث البابلي اتّصالاً مباشراً لا ينطوي على تضليل فنّي أو تحريف دلالي. فالخلفيّة الملحميّة، والاحتفالات الفخمة، وحضور الآلهة بأسمائها والكهنة بأسمائهم، ووصف المعابد والطّقوس وإيراد الخطب الدّينيّة، والقصائد التي تناسب المقام، تُقَدَّم علىٰ نحو واضح لا لبس فيه. وهذا ما يؤكّد أنّ كثيراً من مكوّنات الموروث البابلي قد أخذت موقعها

(١٤) المتخيّل السّردي ص ٣١.

في هاتين القصّتين دونما تحوير، لأنّ الأجواء العامّة في القصتين لا تقتضي أمرَ تفكيك ذلك الموروث، كما رأينا مع محمّد خضير، وسنرىٰ ذلك مع محمود جنداري.

٥ ـ ٣:

تمثّل قصص محمود جنداري الخمس منظومةً متماسكة العناصر. لكنّها تقوم علىٰ فرضيّة تفكيك قواعد السّرد، وهي تكشف عن «بنية سرديّة تنحو منحىٰ ملحميّاً وميثولوجيّاً واضحاً ولكن دونما تفريط بالإطار الواقعي والحسّي للسّرد. صحيح أنّ القاص ينساق في بعض نماذجه القصصيّة أمام قوّة الخطاب الملحمي وإغراءاته (القداسة، البطولة، السمّو، الصّراع، التغيّر، العنف، حدة العبارة، النبوءة، التحوّل، المصير التّراجيدي، الغرائبيّة، سيادة عناصر الطّبيعة الأصليّة، ارتفاع نبرة السّرد الشّفوي، احتدام العناصر الحواريّة، بلاغة الصّوغ اللّساني، جموح المخيّلة، تداخل الأزمنة وتفرّعها، حركيّة البنية المكانيّة وتبدّلها، حدّة الحدث وعنفوانه وطغيانه، جبروت الشّخصيّة الملحميّة، شعريّة المناخ، تبدّل الأزمنة وتمزّقها وإعادة تشكيلها، وما إلىٰ ذلك)، إلّا أنّ القاصّ يظلّ مع ذلك قريباً من ثوابت الخطاب الواقعي بما فيه من حسيّة وإنسانيّة ومألوفيّة»[١٥]. ففي قصّة «القلعة»، ينبثق التّاريخ في وعي الرّاوي ـ وهو صاحب الحانة، التي تفتح إثر إغلاق مدّته ربع قرن ـ وتبدو الوقائع متناثرة، والرّاوي لا يرىٰ فيها غير «وقائع ورقية تتراكم لتؤلّف الموروث الذّهني لأهالي القلعة، إذ ينثال التّاريخ خلال أربعين قرناً دون اهتمام بالتّسلسل، إنّما بالوقوف علىٰ أكثر الوقائع دمويّةً ودلالة. فالرّاوي

الذي يفرض حضوره، أحياناً بصوته الخاص، ويغيب أحياناً ليترك للوقائع أن تروىٰ موضوعياً، يتحوّل خلال لحظة القصّ إلىٰ مراقب لتاريخ من الوهم»[١٦]. فالتّاريخ بالنّسبة له «قلعة من ورق تحرقها الجمرة الملكية». وفي القصص الأخرىٰ، ثمّة محاكاة أسلوبيّة للصّيغ الملحميّة، وعناية واضحة بالشّخصيات التي تستمد ملامحها من الموروث القديم لا من الخطاب الحديث، وتصهر العناصر الفنيّة، قديمةً وجديدة، في كتلة غريبة لا تخضع بسهولة للتّوصيف؛ فهي تُعرض خلال وعي منشطر علىٰ نفسه، ورواة يَنشدون الأوهام والارتحال في الأزمنة والأمكنة.

إنّ الاتّصال الذي يمكن تلمسه بين تلك القصص ومرجعياتها البابليّة يأخذ مظاهر اتّصال شفاف ذي ملامح أسطوريّة أو ملحميّة أو تاريخيّة. وتبدو الإفادة حرّة، تُخضع العناصرَ الأصليّة إلى سياقات سرديّة جديدة، دونما اهتمام يذكر بقواعد السّرد التّقليدي... ولكنّها تبلورها معاً، لتجعل منها نسيجاً موحّداً وموحياً بكثير ممّا يمكن

(١٥) فاضل ثامر، «بنية الواقعي والملحمي في السّرد القصصي: النّص والنّص الغائب في قصص محمود جنداري»، مجلّة الأديب المعاصر، بغداد ٤٤/١٩٩٢.

(١٦) المتخيّل السّردي ص ٣٦.

تحسّسه من مأزق يعيشه الإنسان الآن.

٥ ـ ٤:

ينبغي التّأكيد أنّ لطفيّة الدّليمي قد سبقتْ غيرَها في الاهتمام بأمر توظيف الموروث القديم في القصّة القصيرة. وجاءت قصّتها «هو الذي أتى» (١٩٨٥) لتكون شاهداً علىٰ الإفادة الموفقة من ذلك الموروث؛ وبخاصّة في إيجاد تناظر دلالي بين حكايتين متباعدتين في الزّمان، متماثلتين في المناحي الدّلاليّة، فضلاً عن التّشابه في السّرد والتّاريخ، ولاسيّما ما يتّصل بالوقائع الأسطوريّة الخاصّة بـ«جوديا ونانشا» والوقائع الخطابيّة المتخيّلة الخاصة بـ«جواد ونهال». وتؤطر هذه الثّنائية شبكةً من الأحزان التي تتجلىٰ في شخصيّة نهال، مثلما كانت قد تجلّتْ من قبل في شخصيّة جوديا لفراق نانشا التي اختطفها حارس «إيرش كيكال» إلى العالم السّفلي، والذي لن يبرأ من حزنه إلّا بحضورها. وبإزاء ذلك، يتجلىٰ حزن نهال علىٰ جواد الذي اختطفته الحربُ من بين يديها. وهكذا، يبدو أنّ جوديا ونهال كانا أسيري انتظار ممضّ، يأملان فيه عودة نانشا ونهال، وهما لن يعودا أبداً.

إنّ تداخل أطراف هذه الثّنائية هو ما يعطي هذه القصّة قوتَها وتوهّجها. فثمّة أولاً: جوديا ونانشا الغائبان في التّاريخ بحكم الضّرورة؛ وثمّة ثانياً: جواد ونهال الحاضران في السّرد بحكم الضّرورة أيضاً. بيد أنّ هذا المستوىٰ هو الظّاهر فقط، فاستكناه دلالته سيكشف أمراً مختلفاً من علاقات الغياب والحضور؛ وهو حضور نهال وجوديا، وغياب جواد ونانشا. ويصبح استحضار المغيَّب همّاً خاصّاً، بحكم السّرد، كما يصبح في الوقت نفسه رغبة محتدمة. وهكذا تتضافر هذه العلاقات لتؤسّس كيان القصّة، بما ينطوي عليه من تأويل يوظف مكوّنات الموروث القديم ويستثمره لأغراض شحن القصّة بكثير من احتمالات القراءة.

(٦)

استثمرت القصّة العراقيّة المعاصرةُ الموروثَ البابليَّ على مستوى الأحداث والشّخصيّات والفضاءات والعصور والمفاهيم والأسلوب الملحمي الفخم والنصوص القديمة.

نخلص، إثر العرض والتّحليل، إلىٰ أنّ القصّة العراقيّة القصيرة المعاصرة، كما مثّلنا عليها بنماذج لأبرز كتابها، قد استثمرتْ كثيراً من مظاهر الموروث البابلي القديم، الذي كان خلاصة لانجازات حضاريّة وأسطوريّة متعدّدة. ويمكن حصر أهمّ حقول الاستثمار، أو مجالاته، فيما يأتي:

١ ـ استثمار علىٰ مستوىٰ الأفعال (= الأحداث والوقائع) مثل أحداث

الطّوفان والحروب والطّقوس الدّينيّة... إلخ كما يُلمس في قصص محمود جنداري وجليل القيسي ومحمد خضير.

٢ ـ استثمار علىٰ مستوىٰ الفاعلين (= الشّخصيات) مثل الآلهة والكهنة والشّخصيات المشهورة كالملوك والأمراء والأبطال، كما يُلمس في القصص كلّها.

٣ ـ استثمار الفضاءات كالمعابد والمدن والأبراج.

٤ ـ استثمار عصور محددة، مثل عصور المدن والسّلالات، كما في قصص محمود جنداري ولطفيّة الدّليمي.

٥ ـ استثمار المفاهيم الثّقافية واللاّهوتيّة والحضاريّة، مثل العدل والمساواة والتّضحية والحقوق، كما في قصص جليل القيسي ولطفيّة الدّليمي.

٦ ـ استثمار النّصوص القديمة، وذلك بأن تُضمَّنَ القصصُ قطعاً منها، كما في قصص جليل القيسي ولطفيّة الدّليمي ومحمد خضير... أو أن يعاد تشكيلها طبقاً لأساليب الكتابة الحديثة، كما في قصص محمود جنداري.

٧ ـ استثمار الأسلوب الملحمي الذي يتّصف بالفخامة، كما تجلىٰ في الملاحم والأساطير، وهو ما يُلمس واضحاً في قصص محمود جنداري ومحمّد خضير.

ليبيا



معالجات قصصيّة

الياس الماس محمّد

● تمثال

معالجة رقم ١ :

توقّف القصفُ، ترك خوذتَه جانباً، علّق قناعَ الوقاية، لمَّ كومة طينٍ أخرى نقعها بالماء، أخذت أصابعه المتغضّنة تعجن وتقطع الطّين، شكّل قطعة طين على هيئة امرأة، حرص أن تكون رقبتها طويلة بعض الشيء وصدرها نافراً، وبعد أن أتمّ صنعها، وضعها فوق فوهة الرمي، وعند هبوط الظّلام استرخى جانباً يتطلّع إلى التمثال الطّيني، إلى ذات الرقبة الطّويلة.

نزلت المرأة، استلقت إلى جانبه، خرجا للنزهة، وعند نهاية الساتر الترابي، استقرّت قذيفة مفاجئة.

عند الفجر، وجدوا قطعة طين في هيئة امرأة طويلة الرقبة غارقة في الدّم..

معالجة رقم ٢ :

أخذت أصابعه المتغضّنة تعجن وتقطع في الطّين. قطعة طين على هيئة امرأة، حرص أن تكون رقبتها طويلة بعض الشيء وصدرها نافراً، وها هي قطعة الطّين تصير امرأة أمامه مثل تلك الأوراق والصّور الّتي يقصّها من المجلّات ويلصقها على زوايا الموضع، خاصّة تلك الزاوية الّتي تقع قبالة مخدعه حين ينام، تصير امرأة ذات رقبة طويلة، ترقص أمامه، تناديه أن يقترب منها، تشير له بإصبعها، يفرك عينيه مذهولاً، يفركهما مرّة ثانية، ينهض، يقترب منها، يلامسها، يضحك معها، يشمّها، لا يجدها سوى قطعة طين على شكل امرأة ذات رقبة طويلة وصدر نافر.

معالجة رقم ٣ :

وها هي قطعة الطّين قد صارت امرأة ذات رقبة طويلة، كما كان يتمنّى ويشتهي، دسّ أصابعه في شقّ السّروال، تتبلّل الأصابع.

تستقرّ شظايا قذيفة، هناك بين الأصابع، ثمّة نار ساخنة تحجّر قطعة الطّين الّتي صارت امرأة ذات رقبة طويلة كما كان يتمنّى ويشتهي..

معالجة رقم ٤ :

حينما سقط الجندي ممزّقاً بشظايا القذيفة، اقتربت منه المرأة ذات الرقبة الطّويلة والصدر النافر، تطلّعت إلى الجثّة الممزّقة، لملمت أجزاءها، مسحت بقع الدّم، قبّلته، فتح عينيه، ابتسم، ابتسمت المرأةُ ذات الرقبة الطّويلة والصدر النّافر، نهض متّكئاً عليها.. التصقا تماماً، تطلّعا إلى القمر، إلى ضوء القمر، لحظتها طار الاثنان: الجندي والمرأة ذات الرقبة الطّويلة، نحو القمر...

● زهرة عبّاد الشمس

معالجة رقم ١ :

بعد لحظات تأتي بوجه أبيض كضوء القمر وشامةٍ في جبينها المرمريّ تقترب منه ثمّ تبتعد.

قرّر أن يلمسها هذه اللّيلة، أو على الأقلّ أن يقول لها: أحبّك، بعد لحظات تظهر هناك عند المعبر الوسطي، هيّأ كلّ شيء، رشّ شيئاً من العطر على وجهه، غسل أسنانه جيّداً، نظّف بندقيّته بالزيت، بعد لحظات تأتي بوجه أبيض وشامة سوداء، منذ أيّام كثيرة يفكّر في كيفيّة لقائها، كيف يتكلّم معها؟ بماذا يحدّثها؟ منذ أيّام وهو يبحث عن الكلمات المناسبة. تساؤلات عديدة، هل يتحدّث عن الحرب؟ لا... عن حياة السّاتر، والمواضع، عن الموت الّذي يأتي بأيّة لحظة؟ لا.. ستأتي بعد لحظات، تخرج من الظلمة، ولاسيّما في اللّيالي الطّويلة، لابدّ وأن تأتي، ترمقه بنظرة وابتسامة، لكنّه يتردّد في الاقتراب منها، وبخاصّة حين تظهر من منطقة متعرّضة دوماً للقذائف، تتعرّض في أيّة لحظة إلى قذيفة مدفع أو ضربة جوّيّة، لذا كان محالاً الاقتراب من تلك الأمتار المربّعة، الاقتراب ممنوع من تلك المساحة، كثيراً ما تحدّثوا عن تلك المرأة، عن مكان ظهورها، فتطوف عليهم، ولاسيّما في اللّيالي المقمرة المضيئة بعض الشيء

تطوف عليهم واحداً واحداً، لم يجرؤ أيّ منهم علىٰ التحدّث معها أو الاقتراب منها. كانوا يتمنّون ملامستها أو محادثتها.

في هذه الليلة المضيئة، قرّر أن يحدّثها، يلامسها، يهديها زهرة عبّاد الشمس الّتي زرعها مؤخّراً قبالة الموضع، بعد لحظات تأتي بوجه أبيض وشامة في جبينها المرمري، لابدّ أن تحضر، كانوا متلهّفين لرؤيتها، لكنّهم رحلوا، موتى، أو غادروا المواضع علىٰ هيئة نصف أو ربع إنسان، الواحد بعد الآخر. لم يبقَ في تلك الأمتار المربّعة إلاّ جندي واحد، هو نفسه، نعم نفسه، ترك بندقيّته وخوذته وملابسه الكاكيّة، تعرّىٰ من كلّ شيء. عارٍ في تلك الأمتار المربّعة الحالكة الظّلام. بعد لحظات تأتي بوجه أبيض وشامة في جبينها المرمري. وقف هناك عارياً. تتدلّىٰ بين أصابعه زهرة عبّاد الشمس، ضوء أبيض يظهر من وسط تلك الأمتار المربّعة، يقترب من الضّوء الأبيض وزهرة عبّاد الشمس لمّا تزل تتدلّىٰ بين أصابعه.

معالجة رقم ٢ :

التقط أكبر زهرة لعبّاد الشمس ورشّ شيئاً من العطر علىٰ ملابسه ووجهه، بعد قليل ستأتي بوجه أبيض وشامة وابتسامة، التقط قلادة بسيطة صنعها بنفسه، اختار أجمل الكلمات، أفضل الممرّات وأقلّها خطورة. وضع بندقيّته وخوذته وقناع الوقاية جانباً، حفظ كلمات قصيدة غزليّة نشرت مؤخّراً في صحيفة يوميّة قديمة. لحظات وتأتي حاملة معها ينبوع سنوات الماء والحبّ، قرّر أن يحدّثها. يلامسها، فهي منذ فترة تزوره، تمرّ في المعبر الأوسط عند التقاء الساترين، وتقف قبالته، تبتسم، تشير، تغمز له، لكنّه يتردّد في محادثتها. الأوامر تنصّ علىٰ ذلك، هذه المرّة قرّر أن يحدّثها، اختار أجمل الكلمات، كلمات للحبّ، واختار أكبر زهرة لعبّاد الشمس، ثمّة ضوء أبيض يشعّ هناك عند طرف السّاتر، اقترب من الضّوء، وزهرة عبّاد الشمس لمّا تزل تتدلّىٰ بين أصابعه، اختفىٰ الضّوء فجأة، لم يجد سوىٰ جثّة جندي مقطّع الأوصال وامرأة تحمل زهرة عبّاد الشمس تنسلّ عبر السّواتر المظلمة. . .

خطا خطوات نحو موضعه، ضحك ضحكة عالية وأخذ يردّد أغنية طالما ردّدها في فترات الحراسة واليقظة والحذر، اشتهىٰ لو خضر أولاده، زوجته، لكن لا أحد، سوىٰ العواء الغريب الّذي يمزّق سكون هذا اللّيل الأسود. بحث عن أصدقائه في السريّة، عن رسائلهم الّتي كتبت معظمها لحسن حظّه وعن حكاياتهم في الحجابات والكمائن والطّوّافات. لم يجد أيّ شيء، أيّ أثر، سوىٰ أطراف ممزّقة وأبدان محترقة، حمل بندقيّته واتّجه صوبَ فوهة مدفع محطّم. ترك بندقيّته جانباً، حملها مرّة ثانية، تركها، ضحك ضحكة عالية. لم يجد أيّ شيء، لذا رجع إلىٰ ضفّة الهور. استلقىٰ بين السمكات الصغيرات فنهشت جسده. في حين أخذ يردّد أغنية طالما ردّدها في فترات الحلم والحبّ والحزن وأثناء البحث عن العصافير. .

● السّمك

معالجة رقم ١ :

بالأمس اخترقت شظيّة بحجم زرّ القميص جدارَ رأسه من الجهة اليمنىٰ، نهض من مكانه المغطّىٰ بالدّم المتخثّر، رأى سمكات صغيرات تنهش جسده، ابتسم:

ـ سمكاتٍ صغيرات، علىٰ أيّة حال، كانت جثّتي وليمة دسمة.

معالجة رقم ٢ :

بالأمس اخترقت شظيّة بحجم زرّ القميص جدار رأسه من الجهة اليمنىٰ، خطا. خطوات نحو موضعه، وأخذ يردّد مع نفسه أغنية طالما ردّدها في فترات الحراسة واليقظة والحذر، اشتهىٰ لو حضر أولاده، زوجته، لكن لا أحد، سوىٰ العواء الغريب الّذي يمزّق سكون هذا اللّيل الأسود، بحث عن القمر، فلم يجده، بحث عن عصافير كان قد رسمها علىٰ جدران موضعه فلم يجدها، بحث عن الرسائل الّتي يكتبها لأصدقائه في السريّة لحسن حظّه، بحث عن المزهريات الّتي يصنعها من علب القنابل والقذائف. لم يجد أي شيء، أيّ أثر.

حمل بندقيّته واتّجه صوب فوهة مدفع محطّم، ترك بندقيّته جانباً، تطلّع من خلال فوهة المدفع، لم يجد سوىٰ عصافير كان قد رسمها علىٰ جدران موضعه، عصافير مخنوقة، ميتة.

ضحك ضحكة عالية، ثم رجع إلىٰ مكانه واستلقىٰ بين السمكات الصغيرات. فنهشت جسده. في حين أخذ يردّد أغنية طالما ردّدها في فترات الحلم والحبّ والحزن وأثناء البحث عن العصافير.

معالجة رقم ٣ (متفائلة جدّاً) :

وجاءت المرأة (امرأة سبق أن رسمها علىٰ جدران موضعه) جلست قبالته خائفة، تشير إلىٰ البندقيّة، أعطاها البندقية، فصارت الأنبوبة واللوالب المثبتة عليها سمكة ملوّنة جميلة ترتعش بين أصابعها. نزل الثلاثة إلىٰ الماء، وطفت فقاعات ملوّنة علىٰ السّطح.

عادت إلىٰ الغرفة تعيد ترتيب الأشياء القديمة.

ملاحظة: ربّما كان عنوان «الأشياء القديمة» أكثر توازناً مع بناء القصّة.

● زوجة

معالجة رقم ١:

تدخل الغرفة، تلك الغرفة، الّتي كانت لها بمثابة القلب وحجارتُها شرايين الدّم وأوردتها، كثيراً ما كانت تحرص علىٰ نظافتها وترتيب أشيائها، جمعت بقايا زوجها الرّاحل، كتبه، مسوّدات قصصه، فرشاة رسومه، ألوانه، مخطوطاته، ملابسه، علبةَ أقلامه، غداً يدخل ابنها العامَ الثامن عشر، تتذكّر ليلةَ العرس والزّفّة والأهازيج، تتجوّل بين حاجياته، تتطلّع إلىٰ صورة مؤطّرة جميلة لهما، هي بثياب الزّفاف، جميلة جدّاً، حرصت علىٰ أن تكون أجمل من الصّورة، كان ذلك قبل تسعة عشر عاماً، لبست ثوب الزّفاف، وضعت الإكليل، مالت بالإكليل نحو اليسار كما كان يتمنّى. وضعت شيئاً من العطر المفضّل لديه، لمّا تزل تلك القنّينة رغم مرور تلك السنوات العجاف، وها هو ينزل من الصّورة باسماً وفاتحاً ذراعيه، يتلمّس أصابعها. يتطلّع إلىٰ عينيها الهادئتين الواسعتين، يمسح دمعةً ساخنة، يحتضنها، يخرجان من نافذة الغرفة...

معالجة رقم ٢:

تدخل الغرفة بين فترة وأخرىٰ، نقلت أشياءه إلىٰ غرفة تقع في الطّابق العلوي، كتبه، مسوّدات قصصه، آخر قصّة نشرها، فرشاة رسومه. ألوانه، ملابسه، مخطوطات قصصه، تتذكّر جيّداً أنّها وضعت أوراقه في الرفّ الثّالث من المكتبة، وفرشاة الرّسم والألوان في صندوقٍ خشبيٍّ رماديّ اللّون، لكنّها لاحظت الآن انتقال هذه الأشياء إلىٰ غير أمكنتها السّابقة.

لابدّ أنّهما اكتشفا حقيقة هذه الغرفة، أبقتها مغلقة طوال تسعة عشر عاماً. وحده هو من يدخل، لكنّهما اليوم يلحّان في معرفة سرّ هذه الغرفة المغلقة منذ فترة طويلة، وفي كلّ مرّة تقنع ولديها:

- حينما تكبران تعرفان كلّ شيء.

وفي اليوم التالي اكتشفت اختفاء الألوان وفرشاة الرّسم، بحثت في أرجاء الغرفة فلم تعثر عليها، نزلت من الطّابق العلوي، توجّهت إلىٰ الحديقة، كانت الفرشاة تتنقل بهدوء في فراغات لوحة وقف قبالتها شاب.

● معالجات أخرى قد تحتاج إلىٰ إعادة بناء..

عبر كوّة بين أكياس الرّمل أو جدار الرّمل، كما كان يحلو له أن يسمّي ذلك الجدار، كان يتطلّع إلىٰ قطيع من الكلاب. يرفع مقدّمة خوذته قليلاً. كلب أسود يشمّ مؤخّرة كلبة بيضاء. يرتعش لسانه الطّويل المستدقّ خلف الكلبة، ينزع خوذته، يتلمّس بندقيّته، فوهة بندقيّته. تمرّ الأصابع من الأعلىٰ إلىٰ الأسفل حيث تستقرّ فوق الحاضن الخشبي الأملس. يقفز الكلب علىٰ مؤخّرة الكلبة البيضاء، يهتزّ فوقها، تمرّ الأصابع من الأسفل إلىٰ الأعلى. يرتعش الكلب.

قذيفة تستقرّ في وسط قطيع الكلاب. يتطاير الدخان الأسود، تنتشر رائحة البارود. كلاب محترقة، ممزّقة. يعضّ شفتيه. لمّا يزل الكلب لحظتها يرتعش على مؤخّرة الكلبة البيضاء.

«صديق القمر الوفي».. بهذا اللّقب عُرف في السريّة وفي السّاتر الأمامي يكتب الشّعر للقمر الأبيض المنير، يتغزّل بضوء القمر، يصف حبيبته بأنّ لها وجهاً كوجه القمر. يراقب طلوع القمر لحظة لحظة. فهو يعرف متى يطلّ القمر ومتىٰ يغيب، يؤكّد للجميع أنّه يعرف لغة القمر، إذ للقمر لغة خاصّة، وعندما يكلّف بمهمّة في خلفيّات وحدته، يسرع إلىٰ السّاتر الأمامي قبل طلوع القمر، ويذكر أنّ القمر يكره القذائف والدّمار المنتشر في كلّ جزء فيغيب عند اشتداد المعارك فالقمر يكره رؤية أصدقائه المنتشرين في السّواتر والمعابر والمواضع. أصدقاء القمر يخفون بنادقهم خوفاً من أن يحزن القمر...

وفي ليلة غريبة، مظلمة قاتمة، كان القمر يسير حزيناً في السّاتر، يبحث في المواضع. مثقوباً بثلاثة ثقوب سوداء.

يومها عرف أفراد السريّة أنّ صديق القمر الوفي سقط شهيداً.

البصرة

قصة

فشل كلوي



ميسلون هادي

قالت الممرِّضة:

ـ إنَّها غرفة الطّوارئ.

التفتُّ إلى اليمين فلاحظتُ أنَّ الغرفة ملاصقة للباب الخارجيّ وأنَّها أوّل غرفة إلى يمين ممرٍّ طويل تُحيط به الغرفُ المتلاحقة على الجانبين، شبيهٍ تماماً بممرٍّ آخر يقابله من جهة اليسار كنت أنظر إليه قبل أن ينبّهني صوتُ الممرِّضة للالتفات إلى اليمين.

رفعتُ نظري إلى الممرِّضة لأستفسر عن السّبب الذي يدعوها إلى قيادتي إلى هذه الغرفة بالذّات فقالت:

ـ إنَّها غرفة الطّوارئ. سننقلك يومَ غدٍ إلى جناح النّساء.

قلَّبتُ كفّي، ثم قلتُ لها:

ـ لا أشكو إلاّ من هذه الحساسيّة.

ثمّ رفعتُ كمّ قميصي إلى الكتف لأريها مرفقي المتقيّح.

فاستغرقت في الضّحك وقالت:

ـ لا حاجة بك إلاّ إلى المراهم. وأنا لا أفهم فعلاً لماذا أنتِ هنا؟

ومع هذا فقد اقتادتني، وهي تمسك كفّي المتقرِّحة إلى «غرفة الطوارئ»، وطلبت منّي أن أرقد على السّرير وأنتظر.

كان في الغرفة سريران حديديّان أبيضان، وأجهزة كثيرة بأرقام، ومفاتيح، وأسلاك، وشاشات، وبكرات ورقيّة. إلاّ أنَّ سقف الغرفة كان واطئاً جدّاً ومعقوداً بألواح من الخشب تشبه تلك التي تُستعمل في البيوت الرّيفيّة القديمة.

قلتُ لنفسي:

«أيّ نوع من المستشفيات هو هذا»؟

ثـمّ وضعـت حقيبتـي علـى الأرض وتمدَّدتُ على السّرير الملاصق للنّافذة، ورحتُ أحدِّقُ خلالها إلى الخارج. لَفَتَ انتباهي أنَّ البستاني كان لايزال يعمل في حديقة المستشفى رغم حلول الظّلام، وأنَّه كان كلّما مرَّ يلتفت إلى حيث أنام وكأنَّه يشعر بوجودي رغم عتمة النّافذة والصّمت المطبق على الغرفة.

عادت الممرِّضة بعد قليل وهي تحمل لوحاً صغيراً راحت تدوّن عليه اسمي وعمري وصنف دمي وعنواني ومعلومات أخرى.

قلتُ لها:

ـ لماذا أنا في غرفة الطّوارئ؟

قالت:

ـ هذه هي التّعليمات.

قلبت كفّي مرّة أخرى لأخبرها بحقيقة مرضي، فضحكتْ قبل أن أفتح فمي وقالت:

ـ أعلم. قروح بسيطة في الجلد.. فعلاً إنّها قروح بسيطة في الجلد.

وبدت كلماتها الأخيرة محيّرة لي وكأنّها مقصودة للتّضليل والتّطمين لا أكثر. انصرفتْ بعد أن علَّقت لوحها الصّغير على حافة سريري، ونسيتُ أن أسألها عن السّبب الّذي يدعو مستشفىً حديثاً لعقد سقوفه بألواح الخشب بدلاً من أسياخ الحديد.

انطلق صوتُ الميكروفون يردِّد اسم الطّبيب الّذي سبق أن استُدْعيَ قبل قليل إلى غرفة العناية المركَّزة. كان النّداء الأوّل قد انطلق منذ أكثر من ساعة ولم أجد تفسيراً منطقيّاً لهذا التّأخُّر الطّويل في تلبية نداء مستعجل. حدّقتُ مرّة أخرى عبر النّافذة فرأيتُ تحت المصباح القريب شجرةَ زيتون ضخمة تحتلّ مساحة واسعة من الحديقة تنوء بحملٍ ثقيل جدّاً، والبستاني يفرِّق الأغصان الكثيفة بتمهُّلٍ شديد ويقطف منها

زيتونات كبيرة جداً ثمّ يضعها في جيبه. وددتُ لو أنهض لفتح النّافذة، لكنّي استسلمت للنّوم. كنتِ أستغرق في غفوات قصيرة أحلم خلالها بأنّ النّافذة مفتوحة فعلاً، ولكنّي عندما أصحو أجدها مغلقة، فأعود إلى النّوم من جديد. غفوة تلو أخرى والنّافذة لاتزال مغلقة وأنا أتثاقل عن القيام لفتحها... إلى أن انفتحت فجأة على مصراعيها واكتسحت الغرفة ضجّةٌ مفاجئة جعلتني أنهض من النّوم مأخوذة لأجد الممرِّضة أمامي وهي تمسك لوحَها الصّغير وتسجِّل عليه بعض المعلومات ثمّ تعلِّقه على السّرير المجاور لسريري.

قالت قبل أن أسألها:

ـ السّرير أصبح مشغولاً.

ثمّ أضافت وهي تعلّق اللّوح في نهاية السّرير:

ـ إنَّه يحتضر وسيموت قبل الصّباح.

قلت لها بخوف سرعان ما ندمت عليه:

ـ يحتضر؟ لماذا جئتم به إلى هنا إذن؟

قالت وهي تمسك يد المريض اليسرىٰ لتجسّ نبضه:

ـ غرفة الطّوارئ كما ترين هي أقرب الغرف إلى الباب الخارجي.. وعندما يشرفُ أحدُ المرضىٰ على الموت نضعه فيها حتّى يتمّ إخراجه من باب المستشفىٰ بهدوء ودون أن نثير الهلع بين المرضىٰ الآخرين.

انقلب المريض في هذه اللّحظة على ظهره بعد أن كان ينام على جانبه الأيمن، وأطلق أنّةً صغيرةً، ثمّ راح يغطّ في تنفس منتظم.

قلت لها:

ـ ما به؟

قالت:

ـ فشل كلويّ.

قلت:

ـ هل هو فاقد الوعي؟

قالت:

ـ ليس تماماً.. يصحو ويغيب.

ثمّ أردفتْ، وهي تترك يد المريض وتتّجه إلى اللّوح المعلّق في نهاية السّرير:

ـ أعلم أنّه كان يجب أن نستأذنك قبل أن نضع هذا المريض معك.. ولكنّها غرفة واحدة للطوارئ.. وعلى أيّة حال فقد اتّصلت بأهله وربّما يجيئون لاستلامه قبل أن...

قاطعتُها بعصبيّة:

ـ لخاطر الإلّه.. كيف تتركونني مع رجل يحتضر حتّىٰ الصّباح؟ أنا أخاف.. لا أحتمل.. أخرجوني فوراً من هذه الغرفة.

قالت الممرّضة بضيق:

ـ تخافين؟ إنّه لن يؤذيك.. سيظلّ راقداً هكذا حتّى يموت، وعلى أيّة حال أنا حاضرة لهذه اللّيلة وسأكون هنا كلّ نصف ساعة.

قلتُ لها:

ـ أخرجوني من المستشفىٰ.

قالت:

ـ الوقت متأخِّر.. ولا يُسمح بمغادرة المستشفىٰ إلّا بورقة خروج من الطبيب الأخصائي.

قلت لها:

ـ وأين الطّبيب الأخصائي؟

قالت:

ـ لا يوجد الآن سوى الطبيب المناوب.. أخبرتُكِ بأنّي قد اتّصلت بأهله، فلا داعي للهلع.

كرّرتُ:

ـ لماذا أنا هنا؟ أنا لا أفهم.

قالت:

ـ أنا أُنفِّذ التّعليمات.. نستلم الحالات الجديدة هنا ولا نحيلها على الأجنحة إلّا في الصّباح.

ضحكت الممرِّضةُ تلك الضّحكةَ الغامضة المضلّلة مرّة أخرىٰ، ثمّ أعادتْ طبلة المريض الجديد إلى مكانها وانصرفت.

* * *

سقط نظري عليه رغماً عنّي، فانتبهت لأوّل مرّة إلى سواد شعره وشاربيه سواداً كثيفاً يوحي بأنّه لايزال شابّاً في الثلاثينات من العمر. بشرته الفتيّة تحوّلتْ إلى قشرة شمعيّة فيها ذبول واصفرار، وشفتاه ابيضّتا قليلاً كما ابيضّت أصابع يده وتقشّرتْ.

نهضتُ من مكاني مدفوعةً بالفضول، وسرتُ حافية القدمين إلى مؤخرة سريره ورحت أقرأ في لوحه الصّغير المعلّق هناك:

ـ حازم عبد الرّحمن

ـ ٣٧ سنة

ـ O +

ـ فشل كلويّ.

معلومات لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تبرِّر كيف انتهى هذا الشاب الحادّ الملامح، الذي لاتزال علاماتُ الحيويّة باديةً عليه، إلى هذا الجسد الذّاوي الذي لا حول له ولا قوّة.

فتح عينيه لحظات قليلة تفوّه خلالها بكلمات غير مفهومة ثمّ رفع يده في الهواء ومدّ كفّه في الفراغ وكأنّه يأخذ شيئاً من أحدٍ ما.

قلت له:

ـ هل تريد شيئاً؟

ظلّتْ كفُّه اليسرى معلّقة في الفراغ كأنّها تريد القبض على شيء محدَّد. فانتبهت إلى وجود خاتم زواج في بنصره، وساعةٍ سوداء تحيط بمعصمه تنمّ عن ذوق رفيع. كانت أصابعه ويده بيضاء نظيفة ومكسوّة بقشور رقيقة وكأنّه خارج لتوّه من الحمّام.

قلتُ له بصوتٍ أعلىٰ:

ـ هل تريد شيئاً؟

هبطت يده إلى الفراش بطريقة يائسة. لم أكن أشعر بأيّة رغبة في مواساته لأنّي كنت أفكّر وأنا أنظر إليه بأنّ أفظع ما في الموت هو تدخّل الآخرين فيه.. ومع ذلك قلت لنفسي: ربّما يكون عَطِشاً فاتّجهتُ إلى قدح الماء الموضوع قرب السّرير لكي أرفعه إلى فمه. ولكن قبل أن أتحرّك لأفعل ذلك سمعت صوت انفتاح الباب فتوقّعت أن تكون الممرِّضة قد جاءت لقياس النّبض.

انفتح الباب بهدوء شديد ودخلت امرأةٌ شابّة ترتدي ملابس قاتمة جداً وتضع على رأسها وشاحاً أسود. قالت بصوت ضعيف:

ـ أيوجد مريض هنا باسم حازم؟

قلت لها:

ـ نعم.

فقالت:

ـ أنا زوجته.

دخلتْ بعد تردُّد وهي تنظر إليَّ باستغراب لم أفهم سببه في البداية ولكنّي فطنتُ إليه بعد فوات الأوان. كانت تستغرب خلط الرّجال مع النّساء في غرفة واحدة. ولم تكن بي رغبة في تلك اللّحظة لتبرير أيّ شيء لهذه المرأة التي لا أعرفها، واكتفيتُ بأن رددتُ تحيّتها وعدتُ إلى مكاني مصطنعةً النّوم.

جلستِ المرأةُ قرب زوجها... وبسرعة خاطفة خلعت خاتمَ زواجه وساعته الثّمينة ودسّتهما في حقيبتها اليدويّة ثمّ استرخت بعد ذلك كمَن أنجز واجباً لا بدّ منه، وتناولتْ قدح الماء من فوق الخزانة وراحت تقطِّر الماء في فمه ببطءٍ شديد وتتنهّد.

شعرتُ في البداية باشمئزاز، ورحتُ أفكِّر بما يمكن أن يحدث لهذا الشّاب إنْ هو أحسَّ بما فعلته زوجته؟ أيجعل ذلك ساعاته الأخيرة أكثر أوقات حياته تعاسة!؟ وإنْ حدث ذلك فماذا يمكن أن يقدِّم أو يؤخِّر!؟؟ أيندم؟! أيحزن؟ أيبكي؟ أيشفق على نفسه؟ أيكره؟ أيموتُ على الفور؟ أيتظاهر بالاهتمام ويقول كلمةَ لوم أخيرة لا تضرّ ولا تنفع؟ أيدرك أنَّ فشلهُ الكلويّ أهونُ عليه الآن من هذا الفشل الحياتي الذي تأخّر اكتشافه أيّما تأخر.. أم سيدرك أنّه لا ينبغي أن يلوم الآخرين مادام جسدُهُ قد غَدَر به؟

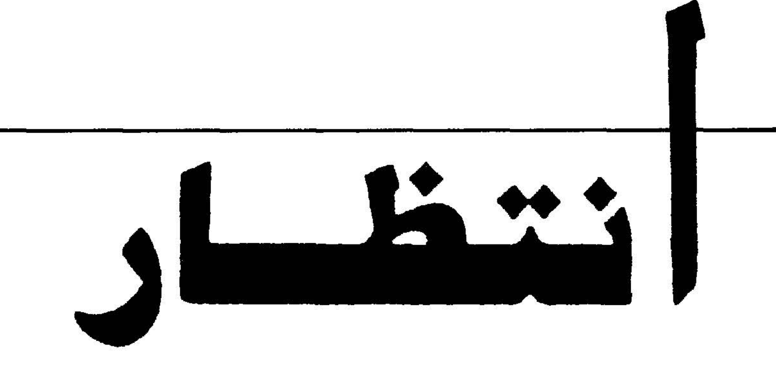
اشتدَّ نعاسي وأنا أفكّر بأنّي ربّما كنت سأفعل الشيء نفسه لو كنت مكان تلك المرأة. ثمّ نعست أكثر فتساءلت إنْ كان تقدُّمُ العمر يحدونا لكي نتفهّم أخطاء الآخرين على أنّها أخطاؤنا التي لم نرتكبها بعد. ثمّ نعست أكثر فأكثر فشعرتُ بالكراهية تجاه تلك الزّوجة، ووددتُ لو أنّها تموت بدلاً من زوجها.

* * *

في الصّباح كان السّرير بقربي فارغاً.. وعندما اقتادتني الممرِّضة من غرفة الطّوارئ إلى جناح النّساء، توقّفتُ قليلاً قرب البوّابة الخارجيّة للمستشفىٰ فرأيتُ مجموعة من الرّجال تضع تابوتاً كبير الحجم فوق سيّارة أجرة.. كانت الزّوجة تبدو، وهي تبكي زوجَها وتصرخ وتتلوّىٰ، وكأنّها غيرُ تلك المرأة التي شاهدتها بالأمس، وكانت تجاعيدُ وجهها تبدو أكثر حدّة في ضياء الشّمس وهي تختلج وتختفي لترشق المارّة برذاذٍ لا ينقطع من الولولات.

انتظرتُ حتّى تحرّكتْ سيّارةُ الأجرة قبل أن أستأنف سيري من جديد. لم أعدْ أشعرُ بالكراهية ذاتها لهذه المرأة.. بل انتابني الشكُّ فيما إذا كنتُ أعرفها أصلاً.. ولم يعد الأمر يعنيني تماماً كما كان يعنيني في اللّيلة الماضية.

بغداد



ساجدة الموسوي

ليلةٌ من حنين
ليلةٌ من مطر
غابَ فيها النُّعاس
نامَ فيها الشَّجرْ
أطبقَ الصَّمتُ علىٰ كُلِّ شيء
ما عدا قلقي المنتظر...
«وحدنا» كنتُ
لا أحد غيرنا
قلتُ يا ريحُ هاتي صدىٰ
أهلنا من بعيد
ويا برج روحيَ
راقبْ طلوعَ القمرْ
قطارٌ من الحزنِ يمشي
علىٰ سكّةِ العُمُر
أسمعه من بعيدٍ
يسيرُ الهوينا

وأدري المحطّاتِ موحشةً
والقناديل مرهفةً
والمساءُ طويلٌ.. طويلْ...
لا أنيسٌ ولا نأمةٌ
غير ورقاتٍ ذابله
ومدادٍ حزين
غير بعض الرّسائل
بعض الصُّوَر...
ليلةٌ لا أبالي تطولُ
إذا ما تلاها نهارٌ
وأدري يجيءُ
وحتماً يجيءُ
وحتماً أراهُ
وحتماً أنامُ علىٰ راحتيهِ
وأغفو كما أُريد
في ثنايا الزّهر

قصة

المارد والأشوريّة

فالح عبد السلام

قلتُ في سري وأنا أحزمُ أوراقي وكتبي وحقائبي الصغيرة: «يا لهُ من فندق قاحل رتيب»!

وما كان حنقي على الفندق إلاّ صرخة في وجه الذكورة التي كانت في كل شيء: رجال في الاستقبال ورجال في الممرات وآخرون في المطعم. وكان هؤلاء الرجال العاملون كثيري الابتسام إلاّ أنَّ ابتساماتهم جميعاً لم يكن بإمكانها أنْ تضيء مساحةَ شمعة صغيرة تستطيع امرأة واحدة أنْ توقدها بابتسامة عابرة.

أنهيتُ كلَ شيء. وكان أصدقائي في الأسفل ينتظرونني عند سيارة كبيرة سترجع بنا إلى الموصل بعد أن انتهى مؤتمر الأدباء ببغداد.

سمعتُ صوت منبه السيارة. وعرفتُ أنهم ينادونني.

تركتُ خلفي غرفةً مضطربةً. واتجهت نحو الباب لأصفقه بقوة حنقي وغضبي السري وأغادر.

ولكني لم أصفقه، وتوقفتُ مكاني، إذْ خفقت في دمي مويجات ما لبثت أنْ اشتدَّتْ وعَلَتْ وكادتْ تُخرسني أمام امرأة في عينيها حزن غائر مخفيّ، وفي جسدها لهب.

قالت: «أعتذر، لقد تأخَّرت عن تنظيف غرفتك. سأعود بعد دقائق». ونظرتْ إلى الحقائب والكتب في يدي لتضيف: «هل تسافر؟».

قلت: «الآن».

وأعدتُ في رأسي جملتها بلحظة: «هل تسافر؟» كانت جملةً فيها استبطاء حروف تخرج من مسامات أنوثةٍ لن تستطيع أعمالُ التنظيف المضنية أنْ تخفيها. ولم أشأ أنْ أفكر في هذه المرأة إلاّ بوصفها أنوثة مجردة، لأني كنت في حالة ذكورية عمياء.

ضُرب منبه السيارة مرات عدة.

هل أستطيع أنْ أفعل شيئاً في دقائق؟

ماذا يمكنني أنْ أفعل الآن؟

فتحتُ حقيبةً صغيرةً وتشاغلتُ بوضع العطر على ملابسي قبيل المغادرة، وتعمدت تقريب الزجاجة منها وهي تلملم شراشف الغرفة المجاورة، قائلاً بصوت متهدج: «شُمّيه، إنَّه عطر جميل».

كنتُ أريد أنْ أضع يدي حول عنقها المرمري. لكنَّها تملّصت وهي تقول كأنَّها لا تريد إحراجي: «من أين أنتَ؟»

قلت: «الموصل».

قالت: «وأنا أيضاً».

ضحك الحذرُ في وجهها وهي تردف: «كنتُ أسكن في منطقة الباب الجديد».

قلت: «أوه.. إنها قريبة جداً من سكني».

قالت: «وأين تسكن»؟

قلت: «في المجموعة الثقافية».

لم يضحك الحذر في وجهها هذه المرة، بل ضحكتْ هي دون حذرها قائلةً:

«أنتَ بعيد.. بعيد جدّاً».

قلتُ ولَّما يزل الموج يتلاطم على بوابات دمي: «لماذا تُبعدينني عنك؟ تعالي إلى هنا قليلاً». وأشرتُ إلى غرفتي المفتوحة الباب التي شعرتُ أنَّ وردةً بريَّة قد انبجست في صحرائها تلك اللحظة.

سكت وجهها عن ابتسامة ذات معنى وهي ترجع خطوةً إلى الوراء.

قلتُ لها: «أأنت أرمنية»؟

أجابت: «أشوريّة. وأسكن في بغداد منذ سنين».

علا صوتُ منبه السيارة فأحسست أنَّ الدنيا ضيقةٌ جداً.

ماذا يمكن أنْ أفعل الآن؟

قررت أنْ أُخرج وحشَ الأنوثة من أعماقها ولو بعملية قيصرية، فالوقت لم يعد يسمح بأيّ تباطؤ، واندفعت قائلاً:

- أنتِ متزوجة، أليسَ كذلك؟

- هل تعتقد أنني بلا زواج حتى الآن؟

قدرت أنها في منتصف الثلاثين من عمرها وأنا أقول:

- يا لي من أحمق. كيف يمكن أن يصبر الرجال على امرأة مذهلة الجمال مثلك.

ضحكتْ بخفوت: «لا تكن لعوباً وقل لي متى ستخرج كي أدخل لأنظف غرفتك»؟.

ادخلي الآن.

جملة لم أقلها. قالها مارد جبَّارٌ مازال ينتظر عند بوابات دمي المصطخب.

ضحكت المرأة بصوت أعلى: «لن أدخل غرفةً فيها أحد.. هذه هي التعليمات».

دقَ منبهُ السيارة بعنف.

أردتُ أنْ أقنعَ الماردَ العظيم بأنَّ الوقت ليس فيه متسع لالتقاط نفسٍ واحد، لكنّه لم يقتنع البتةَ.

كيف لي أنْ أقنعَ مارداً؟

ألقيتُ نظرةً عجلى من نافذة الممر إلى الأسفل. كان أصدقائي ضجرين قرب السيارة وعيونهم نحو الطابق الثالث الذي أسكن فيه. وعدتُ إلى المرأة.

قلتُ: «لقد تأخرتِ حقّاً».

قالت: «حرام.. لم أكن أعرف بوجودكم قبل الآن.. كنت في إجازة، حرام»...

تمنيتُ لو أنَّ المارد لم يسمع كلمة «حرام» لكنّه كان قد سمعها قبلي.

هل يمكنني أنْ أغادر دونَ ذلك المارد الهائج في دمي!

سأحاول.. ربّما أستطيع.

حملتُ الحقائب الصغيرة والكتب، وخطوت خطوةً عنيفةً في الممر وكنت أنوي أنْ أدوسَ على صدر المارد وأخنقه.

هل أقدر على المارد؟

تكرر صوت منبه السيارة عنيفاً، فعزمت على أمر المغادرة حقّاً. دفعتِ المرأةُ عربتها الصغيرة وتناولت مناشف ناصعةَ البياض وصابوناً، وقالت في لحظة توجهها لتنظيف غرفة جديدة وقد كدت أصل بخطواتي إلى نهاية الممر مغادراً:

- أَمعلِّم أنت؟

أجبتها وأنا أرى السلالم النازلة أمامي: «لا.. أنا أديب».

قالت بفرح: «الله.. أأنت أديب حقّاً»؟

التفتُ نحوها، فوجدتُ أنَّ ومضةَ الفرح التي قدحتْ مع جملتها ما لبثت أن انطفأت في وجهها حالاً.

لماذا يسكت الفرح الجميل عن البوح فجأةً؟ بهذا حدثتني نفسي القلقة.

قالت: «ليتني مثلك».

قلت: «ليكن.. ماذا يعني ذلك»؟

فتحتْ عينيها قبل فمها: «حتى أكتبَ عن حال أخي المسكين».

- أخوك؟

- هناك رجال يأتون إلى بيته كل مساء، يدفع بهم صاحبُ البيت، يهددونه ويتوعدونه بالاعتداء على زوجته وبناته.

- ....!

- هل ترضى الحكومة بذلك؟

- لا.. أبداً.

- أخي جندي احتياط. ويخاف من هؤلاء الرجال.. هل ترضى الحكومة بذلك؟

- لا ترضى مطلقاً.

- أرجوك أنْ تكتب عنه في الجريدة. إنك تستطيع ذلك، فأنت أديب. ألستَ أديباً؟

مسحتُ جبيني بباطن يدي وقلت: «ولكن...»

علا صوتها بنبرة شجية: «لِمَ أنت أديب إذن؟ أرجوك. أرجوك!»

- ....!

- قلتَ لأولئك الرجال: أليس هناك شرطة أو حكومة؟

- حسناً.. ماذا قالوا؟

- قالوا.. نحن حكومة. هل ترضى الحكومة بما يقولون؟

- لن ترضى أبداً.

- اكتبْ في الجريدة إذن. هذا اسمي واسم أخي. نحن خائفون. أخي التحق بوحدته البارحة. ولا أعرف كيف ستمر هذه الليلة على زوجته وبناته؟

- ....!

- اكتب مشكلتي الآن. أرجوك. خذ ورقة من عندي... خذ.

كنتُ وحدي أستمع إليها وهي تلهث بخوفها ورجائها. لم يكن المارد معي تلك اللحظة. كان قد انكسر ظهرهُ وغارَ في مكان مجهول. وبدأ دمي المصطخب يصحو ويتنقى.

وأحسست أنَّ شمساً راحت تشرقُ على ساحلِ دمي، ولكنّها شمسٌ حزينة.

حكّت دمعةٌ حارةٌ عيني.

وسمعتُ المرأة وأنا أنزل الدرج تقول جملتها الأخيرة التي فتّقت الدموعَ الحبيسة:

- هل ينام بيتُ أخي الليلةَ مطمئناً؟

(١٩٨٩ - الموصل)

الفهرس العام للسنة ٤٢ من مجلة الآداب (١٩٩٤)

فهرس الكتّاب

الفهـرس

العدد ١١ و١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) وكانون الأوّل (ديسمبر)

١٩٩٤ ـ السنة ٤٢
